CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS



MADRID

MARZO 1960

123

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA HISPANICA

Desde 1948 esta Revista viene integrando el mundo hispánico en la cultura de nuestro tiempo. ● Por su atención a las manifestaciones profundas de sentir, del pensar y del crear hispanoamericano, y por su reflejo claro y español del latido espiritual de Europa, CUADERNOS es y seguirá siendo:

LA REVISTA DE AMERICA PARA EUROPA
LA REVISTA DE EUROPA PARA AMERICA

DIRECCIÓN, SECRETARÍA LITERARIA
Y ADMINISTRACIÓN

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica.

Teléfono 24 87 91 *

Dirección.........	Extensión	250
Secretaría.........	—	249
Administración.	—	221

MADRID

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

Seis meses	100	pesetas.
Un año	190	—
Dos años	350	—
Cinco años	800	—
Ejemplar suelto	20	—

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

BOLETIN DE SUSCRIPCION

D. ....

con residencia en ....

calle de .... núm. ....

se suscribe a la Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de .... a partir del número ...., cuyo importe de .... pesetas se compromete a pagar $\frac{\text{a la presentación de recibo}}{\text{contra reembolso}}$ (1).

Madrid, ... de .... de 195...

El suscriptor,

La Revista tendrá que remitirse a las siguientes señas: ....

....

(1) Táchese lo que no convenga.

Los buscadores de diamantes en la Guayana venezolana, por José Canellas Casals. Ediciones Cultura Hispánica. Colección Varios. Madrid, 1958. 14,5 × 19 cms. 608 págs. 125 pesetas.

Bajo un estilo audaz y moderno, el autor, José Canellas Casals, recoge en este libro de memorias viajeras un aspecto francamente sugestivo, que muchos de sus capítulos se convierten en una lectura apasionante. Su autor, magnífico y fuerte observador, que en una prosa llena de nervio, de calor y de vida, nos fascina el oído y los ojos en la plástica narración de la existencia azarosa de los buscadores de diamantes. Busca también algo más que llegar al sentimiento interior del latir que lo meramente narrativo, y así nos habla de la vida patriarcal de las tribus indígenas, las variadas flora y fauna de la Guayana venezolana, el poderoso latido de los ríos gigantes y apenas explorados, la red de peligros que acechan a los hombres civilizados que se adentran en las grandes selvas que marginan al Orinoco, que riega las tierras que son como el moderno Eldorado de todos los europeos ávidos de ir a probar fortuna al otro lado del Océano. Escrito con una fina psicología, se llega con gran minuciosidad al elemento aborigen, convirtiéndolo en un trabajo apasionante para todos aquellos que gustan de libros que describen paisajes, pobladores y medios de vida de excepcional interés, como son los que el autor describe en su obra.

Problemas de la economía Iberoamericana, por Manuel Fuentes Irurozqui. — Ediciones Cultura Hispánica. Colección Hombres e Ideas. Madrid, 1959. 14 × 21 cms. 112 págs. 50 pesetas.

Fruto de la experiencia de una larga vida dedicada a los estudios económicos, no solamente en España, sino también en otros países de Europa y América, publica hoy Manuel Fuentes Irurozqui un nuevo ensayo sobre la economía iberoamericana. En él hace un análisis concreto y preciso para entrar al conocimiento de dicha economía en su momento actual, para pasar inmediatamente después a describir la geografía del continente americano y entrar, por último, con un orden lógico, al examen, investigación y estudio de la agricultura, minería, industria, comercio interior y tendencias del crecimiento económico, todo ello bajo una visión de conjunto y no tratándose cuestiones o problemas concretos.

Obra marcadamente científica y de estudio meditado, es la intención que cualquier curioso de la economía habrá de conocer antes de entrar al examen de los problemas concretos en todos los países del sur de Río Grande.

Egloga trágica, de Gonzalo Zaldumbide. Prólogo de D. José María Pemán. — Ediciones Cultura Hispánica. Colección Ambos Mundos. Madrid, 1958. 15 × 21 cms. 80 pesetas.

El mejor comentario que se puede hacer de esta obra es la transcripción de las palabras del Excmo. Sr. D. Julio Casares, Secretario perpetuo de la Real Academia Española: "He leído la obra de un tirón; tanta ha sido la atracción que sus primeras páginas han causado en mi ánimo. La emocionada y poética interpretación de la naturaleza, el penetrante análisis psicológico de los personajes, la valentía arriesgada de las imágenes insólitas, todo ello a vueltas de hondas reflexiones filosóficas que invitan a la meditación, y escrito en un estilo personal, recio y viril, sin rebusca verbal ni amaneramiento, hacen de esta novela una magnífica obra de arte, llamada a ocupar un puesto de honor en el vasto panorama de la literatura hispánica."

Filipinas, país hispánico, por Blas Piñar López. Ediciones Cultura Hispánica. Colección "Varios". Madrid, 1957. 21 × 16 centímetros, 32 páginas.

En este breve pero interesante estudio se comenta la llamada "ley Cuenco", que ha aumentado la enseñanza del español en Filipinas en las diversas Facultades. Dicha ley, votada favorablemente en la Cámara y en el Senado, ha obtenido el refrendo del Presidente de la República, Carlos P. García, pese a la dura campaña que en contra se ha levantado en las islas...

El problema, pues, es ahora el siguiente: sobre el tagalo no hay duda: es el idioma nacional. Pero es necesaria otra lengua, una lengua de entendimiento, de valor internacional. ¿Español o inglés?

Blas Piñar propugna un amplio y ambicioso programa cultural, con la colaboración de Hispanoamérica, para reavivar el idioma castellano en las islas Filipinas.

OBRAS DE PROXIMA APARICION

Código Civil de Argentina. Estudio preliminar, del doctor José María Mustapich.

Nuevos rumbos de la enseñanza del español en los Estados Unidos, por Manuel Jato Macías.

El Tribunal del Consulado de Lima en la primera mitad del siglo XVII, de María Encarnación Rodríguez.

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

Revista Mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M-3.875-1958

123

DIRECCION, ADMINISTRACIÓN
Y SECRETARÍA

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica
Teléfono 24 87 91

M A D R I D

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS solicita especialmente sus colaboraciones y no mantiene correspondencia sobre trabajos que se le envían espontáneamente. Su contenido puede reproducirse en su totalidad o en fragmentos, siempre que se indique la procedencia. La Dirección de la Revista no se identifica con las opiniones que los autores expresen en sus trabajos respectivos.

RELACION DE CORRESPONSALES DEL EXTRANJERO

Eisa Argentina, S. A. Araoz, 864. *Buenos Aires* (Argentina).—Gisbert & Cía. "Librería La Universitaria". Casilla, 195. *La Paz* (Bolivia).—D. Fernando Chinaglia. Rúa Teodoro Da Silva, 907. *Río de Janeiro,* Grajaú (Brasil).—Unión Comercial del Caribe. Carrera 43, núm. 36-30. *Barranquilla* (Colombia).—Librería Hispania. Carrera 7.ª, núm. 19-49. *Bogotá* (Colombia).—D. Carlos Climent. Unión Distribuidora de Ediciones. Calle 14, núm. 3-33. *Cali* (Colombia).—Don Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núm. 47-52. *Medellín* (Colombia).—Librería López. Avda. Central. *San José* (Costa Rica).—Don Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, 407. *La Habana* (Cuba).—Distribuidora Gral. de Publicaciones. Galería Imperio, 255. *Santiago de Chile* (Rep. de Chile).—Instituto Americano del Libro. Escofet Hnos. Arzobispo Nouel, 86. *Ciudad Trujillo* (Rep. Dominicana).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Aguirre, 717, entre Bocaya y Francisco García Avilés. *Guayaquil* (Ecuador).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Venezuela, 589, y Sucre esq. *Quito* (Ecuador). — Roig Spanish Books. 576, Sixth Avenue. *New York* 11, N. Y. (USA).—Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga. 2.ª Avd. Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador* (Rep. El Salvador).—Don Manuel Peláez. P. O. Box, 2224. *Manila* (Filipinas). — Librería Internacional Ortodoxa. 7.ª Avenida, 12. D. *Guatemala* (Rep. Guatemala).—Don Leopoldo de León Ovalle. 4.ª Calle (Calvario), frente a Telecomunicaciones. *Quezaltenango* (Rep. Guatemala).—Establecimiento Comercial de don Jesús M. Castañeda. *La Ceiba* (Honduras).—PP. Paulinas. Casa Cural. Apartado, núm. 2. *San Pedro de Sula* (Honduras). Librería "La Idea". Apartado Postal, 227. *Tegucigalpa* (Honduras).—Librería Font. Apartado 166. *Guadalajara* (México).—Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, 52. *México, D. F.* (México).—Don Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua* (Nicaragua).—Don Agustín Tijerino. *Chinandega* (Nicaragua). Don José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Pl. de Arango, 3. *Panamá* (Rep. de Panamá).—Don Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, 209. *Asunción* (Paraguay).—Don José Muñoz R. Jirón. Ayacucho, 154. *Lima* (Perú).—Don Matías Photo Shop. 200 Fortaleza St. P. O. Box, 1.463. *San Juan* (Puerto Rico).—Eisa Uruguaya, S. A. Obligado, 1.314. *Montevideo* (Uruguay).—Distribuidora Continental. Ferrenquín a la Cruz, 175. *Caracas* (Venezuela).—Distribuidora Continental. *Maracaibo* (Venezuela).—Conwa Grossovertrieb GMBH. Danziger Strasse 35a. *Hamburg* 1 (Alemania).—W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel. Gereonstrasse, 25-29. *Koln* 1, Postfach (Alemania). — Agence et Messageries de la Presse. Rue de Persil, 14 a 22. *Bruselas* (Bélgica). Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París* (France).—Librairie Mollat. 15 rue Vital Carles. *Bordeaux* (Francia). — Agencia Internacional de Livraria e Publicaçoes. Rua San Nicolau, 119. *Lisboa* (Portugal).—Stanley, Newsagent Confectioner. 14 Leinster Street (STH.). *Dublín* (Irlanda).

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Avda. Reyes Católicos (Ciudad Universitaria)

Teléfono 248791

MADRID

Precio del ejemplar	**20 pesetas.**
Suscripción anual...	**190 pesetas.**

Gráficas VALERA, S. A.—Libertad, 20.—Teléfono 21-58-65.—Madrid.



ARTE Y PENSAMIENTO



LA VISION HISTORICA DE ESPAÑA EN SANCHEZ ALBORNOZ

POR

JOSE ANTONIO MARAVALL

Sánchez Albornoz ha escrito, en dos grandes volúmenes y sobre una acumulación de datos históricos seleccionados con el mayor rigor erudito, una "construcción" de la Historia de España, que en su género puede tomarse como modelo. Esa historia de España es el despliegue de una antropología. La historia de un pueblo, en este caso del pueblo español, aparece concebida como la línea continua de manifestaciones a través de los siglos de un modo de ser humano. Ese modo de ser define, en su unidad, el grupo humano, idéntico a sí mismo en el curso del tiempo, cuya historia se perfila. Por tanto, la Historia de España trazada por Sánchez Albornoz es la historia del hombre español. De ahí que el autor escriba más veces, para designar el sujeto a quien se imputa el acontecer que se relata, "los españoles" que "España". Y aún más, con mucha frecuencia, Sánchez Albornoz escribe *homo hispanus,* para acentuar el valor arquetípico con que lo concibe.

La Historia, como aplicación de la antropología, es también —hay en ello una cierta determinación de época— la concepción histológica de Américo Castro. Y de esta coincidencia, o mejor paralelismo, en la dirección de ambos, resulta posible que se opongan tan constantemente, con tan exacta precisión, uno y otro autor. Ambos escriben, bajo la influencia de concepciones de la Historia que hunden su raíz en Dilthey y más recientemente en Scheler. Desde luego, Sánchez Albornoz desarrolla ese programa historiográfico con gran rigor y sistema de historiador. No vamos a entrar aquí en hacer la crítica de esa concepción antropológica de la historia. Supuesta esa base teórica, la obra de Sánchez Albornoz es amplísima de horizonte, compleja en su problemática, rica de ideas y documentos.

Es cierto que Sánchez Albornoz escribe: "No hay un arquetipo definido y definitivo de lo hispánico. Los estratos diversos de lo español han ido alterándose un poco cada día. Lo asombroso sería que lo hispanogodo hubiera sido idéntico a lo hispanoalfonsí y a lo hispanofilipino." Pero la disimilitud de esos momentos, si le sirve al autor para rechazar que se niegue carácter hispano a los visigodos, por no atenerse a un tipo dado, no llega a ser afirmada por Sánchez Albornoz, hasta tal punto que con ello se niegue la continuidad, desde remoto origen, de la condi-

ción hispana. La diferencia fundamental con Castro se encuentra en que éste hace surgir taumatúrgicamente el módulo de ese "ser español" en una fecha determinada: aproximadamente el siglo x, por la acción única —todo lo demás decreta que no existe— de la influencia judeoislámica; mientras que Sánchez Albornoz ve ese ser del *homo hispanus* configurado desde mucho antes, en principio desde que se tienen las primeras noticias propiamente históricas de los hombres peninsulares y, por tanto, en esa condición se dan influencias muy anteriores, con lo que Sánchez Albornoz tiende a acentuar el papel de esas influencias remotas, sobre las que hayan podido sobrevenir en época posterior.

Reconozcamos que puestos a hablar en Historia de tipos humanos, no hay razón para equiparar la invasión de los árabes —como hoy los islamófilos de nuestra Historia pretenden— a esa especie de cataclismo que, según los teólogos todavía adversos a cualquier idea de evolución, debió barrer de la corteza del planeta todo rastro de cualquier homínido. Tenemos que pensar más bien que todo lo de antes tenía que conservarse de algún modo después de la invasión sarracena, aunque en *situaciones* —preferimos esto a decir *cualidades* o *caracteres*— nuevas.

Sostiene Sánchez Albornoz que cuando empezamos a tener noticias históricas de España y los españoles, la acción multisecular de los factores que en ellos influyeran, ha operado ya. Cuando los historiadores y geógrafos griegos y romanos comenzaron a hablarnos de España, los españoles eran ya un pueblo de vida milenaria. No puede por ello sorprender que hallemos en los españoles anteriores a la invasión muslím varios rasgos más o menos parejos a los que caracterizaron a los españoles de fines del medievo y de los tiempos nuevos. Y por ello no puede prescindirse de lo hispánico preislámico, que no se halla en estado de pura nebulosa tras varios milenios de historia (I, 113). Desde las más remotas edades, España es una encrucijada de culturas, lugar de fusión de emigrantes —europeos, asiáticos, africanos—, de los cuales es arbitrario decir que no queda rastro alguno de su paso. Se puede carecer de testimonios literarios de ellos, pero se tienen los elocuentes datos de lo que hicieron, y éstos nos dicen cómo eran. Sánchez Albornoz encuentra líneas constantes en las formas de vida de los españoles primitivos, ya que en historiadores antiguos (Estrabón, Plutarco, Floro, Trogo Pompeyo, Valerio Máximo, Tito Livio, Orosio, etc.), se señalan actitudes y caracteres que han permanecido y que muestran ese "integrismo de la persona" que se ha afirmado del español. Cuando aspectos así se descubren en los españoles no es porque se hallen en los árabes, sino que en éstos y en aquéllos se dan porque existían antes. Tal condición "se enlaza con la exaltada vitalidad cósmica del

hombre integral que era ya el *homo hispanus* antes de Cristo" (I, 209).

Esa condición, que se apoya en una específica constitución psicológica y se traduce en un carácter íntegro, se da por debajo de diferentes entronques culturales. Séneca, Lucano, Marcial, Prudencio, etc., pensaron y escribieron conforme a las tradiciones culturales grecolatinas, pero de acuerdo a su condición de españoles y conforme a su peculiar estructura psicológica (I, 124). En tal sentido, Marcial fué el primer español propiamente tal. Sin embargo, no hay que olvidar que "la Hispania prerromana estaba, por tanto, integrada por pueblos íntimamente hermanados por lazos de cultura y de sangre", ya que, si en cada lugar había predominado un elemento invasor diferente, y si los dirigentes pertenecían a clases distintas en cada parte, las masas aparecían más fundidas (II, 351). Pero la que de verdad hizo a España fué Roma, y la hizo de dos modos: primero, uniendo a los hispanos en el denominador común de una cultura y de un estilo de vida, y luego, empujando a la comprensión de su unidad superior, mediante instituciones unitarias y con la posibilidad de su contraste, fuera del ámbito peninsular, frente a los otros miembros del orbe romano, por su propio juicio y con la ayuda de las ideas sobre Hispania de los no españoles (II, 358).

Precisa Sánchez Albornoz —y la afirmación tiene evidente interés— que "Roma hizo a Hispania desde la zona catalana de la tarraconense" (II, 431), con lo cual se relaciona el hecho de que si los condados catalanes se fundieron, reaccionando frente a árabes y francos, fué por esa base hispánica, de tal modo que en la Cataluña medieval algunos "sintieron la unidad histórica vital de España con no menos convicción y muchas veces con más firmeza y claridad que los príncipes y escritores castellanos" (II, 445). De aquella etapa romana de nuestra Historia, confiesa el autor: "la veo como una época afirmativa, afirmativa de la estructura funcional y de la estructura anímica primigenia de los peninsulares", lo que se observa hasta en el grupo de los escritores hispano-latinos, una minoría que en el fondo guardó su carácter hispánico neto, incluso en Séneca (I, 114, 130).

De la "intuición sentimental de la unidad vital de Hispania dentro del orbe Romano", se pasa a la "concepción de España" como una comunidad histórica de contornos definidos. Se alcanza este nivel en los visigodos, sobre la base de la más intensa romanización, como en el caso de San Isidoro. Pero "esa concepción de la unidad de destino de Hispania no fué arbitraria reacción nacionalizada o erudita de San Isidoro". Ante la historia de la época visigoda, ante el continuo proceso de estrechamiento de vínculos entre peninsulares durante el

siglo VII, y al observar cómo los árabes, en un par de batallas y en menos de tres años dominaron toda la península, no se puede dudar de que a la antigua fragmentación había sucedido "una comunidad humana solidaria" (II, 160).

Después de esa etapa puede darse el hecho de que ni en la distribución de los nuevos grupos de pobladores (árabes, sirios, berebe-res), ni en las divisiones administrativas de Al-Andalus, ni en la determinación de las regiones en las que se producen frecuentes rebeldías contra los príncipes musulmanes, aparecen reflejos de las antiguas poblaciones que se repartieron el suelo peninsular. En una y otra parte, "reinos cristianos del Norte y taifas musulmanas del Sur nacieron sobre zonas que habían pertenecido a varios pueblos primitivos" (II, 365).

Luego, bajo el señorío de los árabes siguieron habitando en la península los hijos y los nietos de millones de hombres que la poblaban con anterioridad al 711, y entre los cuales se conservaron tradiciones culturales que venían de muy atrás (I, 385).

Sánchez Albornoz afirma la procedencia hispánica de la mayor parte de los hispanomusulmanes de Al-Andalus, debido a lo cual guardaron formas de vida y de cultura tradicionales y conservaron su herencia temperamental. Los mozárabes, como los renegados, "no habían podido alterar sus antiguas formas de vida ni habían dejado de hacer funcionar como antes su mecanismo espiritual", de tal manera que las formas de vida y de pensamiento de los hispanomusulmanes, en general, hubieron de ser resultado de "una simbiosis entre lo español preislámico y lo postislámico oriental" (I, 145).

Tesis que Sánchez Albornoz apoya en interesantes textos de Levy-Provençal, García Gómez, Perés, sobre los restos de cultura y carácter premusulmanes en los árabes hispanos: en la poesía, la lengua, el fervor religioso no menos que en el uso del vino, etc.

La prolongación de lo premuslím en la España musulmana, conservando su tradición hispánica cultural y temperamental, dió lugar a la distinción cada vez más neta entre lo islámico español y lo islámico oriental. Sánchez Albornoz llama la atención contra la tendencia general a uniformar "la contextura espiritual y vital de los pueblos del Islam", olvidando las hondas diferencias que a estos los separan, atestiguadas ya por escritores árabes de la época, comprobables por los datos que hoy se poseen y señaladas por los más autorizados arabistas actuales (I, 173).

Ello se observa claramente en Ibn Hazm, cuya obra, según S. Albornoz, es más hispánica que islámica. Téngase en cuenta que el mes-

tizaje hispanoárabe se produce no en el Norte, sino en el Sur, lo que quiere decir que son las gentes de Al-Andalus las que aportan su hispanismo al Islam. Por ello, afirma el carácter mestizo, "con raíces hispanas muy vivas de la contextura vital de los hispanomusulmanes". Aunque estos hubieran conquistado la cristiandad norteña, ésta no se hubiera arabizado, puesto que aquellos mismos no lo estaban. Menos aún cabe creer en "la recepción de las formas de vida arábigas por gallegos, leoneses, castellanos, navarros, aragoneses y catalanes, dadas las relaciones fugaces y hostiles que sostuvieron con los moros españoles" (I, 177).

La posesión previa de sus características hizo posible la reacción insuperable del español contra el invasor musulmán. Esos sus caracteres "iniciaron la Reconquista y salvaron el ser y la esencia misma de Hispania en muchos trances difíciles de ese largo proceso" (II, 689) —párrafo que nos dice hasta qué punto la obra de Sánchez Albornoz es la historia de una esencia, de algo permanente e idéntico a sí mismo, pero que se historifica en el transcurso del acontecer, y en éste adquiere conciencia de sí mismo.

Sánchez Albornoz da mucho relieve al hecho de que Alfonso II estableciera la tan disputada —y hoy discutida— zona desértica al norte del Duero. Al repoblarla se hizo con cristianos del Norte y si hubo también mozárabes eran éstos los que se mantuvieron refractarios al Islam y no se habían cruzado ni racial ni espiritualmente con los invasores. Incluso, luego, al conquistar el suelo, se arrojaba a la población árabe, y sobre el vacío producido entraban los colonos cristianos; así en Sevilla y otras ciudades del Guadalquivir, que fueron vaciadas de moros previamente. Si con Toledo (1085) y Zaragoza (1118) pudo producirse una relación más estrecha, esos mudéjares eran muy hispánicos y sobre los cristianos pesaba, en cambio, fuertemente, una vinculación cultural con el occidente europeo, superior a cualquier otra influencia (I, 180).

Si España se diferencia de los pueblos de occidente y no menos de los mediterráneos, es por un núcleo esencial, que ha trazado su destino. Por la raza y la tierra no se apartaría tanto, lo que nos dice que la base de la diferencia está en su destino histórico del que deriva su ser. Ese destino supone la realización de un ideal de vida: el español afirma su "querer ser" en la Reconquista, contra las fuerzas adversas (I, 17).

Ello explica la tesis, según Sánchez Albornoz, de que la Reconquista sea la clave de nuestra Edad Media y en ésta se halle el centro de nuestra historia, de modo que cuando quiere construirse nuestra

Historia, basta con enfocar principalmente el medievo y, a lo sumo, atender a los siglos XVI y XVII, como una derivación de nuestra historia medieval. Este punto de vista es también común a Castro y a otros muchos de nuestros historiadores. Y de ahí que "España, un enigma histórico", al ser la historia del hombre español, sea la historia de aquél período en que se considera que éste estuvo fundiéndose en el crisol de la Reconquista —Sánchez Albornoz explica, incluso sobre esta base, el fenómeno de América—. El *homo hispanus*, con su dinamismo y activismo, con el hiperindividualismo que, al parecer del autor, le caracteriza, con su afán de lo concreto y real, con su dramatismo y religiosidad, etc., notas todas que Sánchez Albornoz trata largamente, es el tipo humano forjado definitivamente por la Reconquista. Con ello, tenemos un arquetipo que define esencialmente los siglos IX a XIII. Para Sánchez Albornoz su modelo es tan preciso y claro que se puede negar a Felipe II carácter de español por no atenerse a él (II, 334 y 518). No menos, respecto a su gran creación, el Escorial, "es un error encarnar en él el arquetipo de lo hispano. Lo hispano se habría congelado de haber sido El Escorial nódulo permanente de la vida española", criterio cuya coincidencia con el de Menéndez y Pelayo es curioso observar.

Una tensión profunda entre la resistencia vital opuesta, en el fondo de saco que es geográficamente la Hispania, a toda invasión extraña, y de otra parte, la atención hacia fuera que unos y otros grupos conservan en recuerdo de su lejana procedencia: tal sería la interna razón de la Historia de España. La España musulmana miraba hacia oriente; la España cristiana, hacia el Norte. La una se dirigía a Bagdad; la otra, a Aquisgrán. Y de este modo se imita entre nosotros, con frecuencia, lo extraño, con peligro de asfixiar lo autóctono, ese núcleo de lo autóctono del cual la historiografía de Sánchez Albornoz y de su generación hace objeto de indagación y construcción sistemáticas, buscando por debajo de los aportes extraños la corriente de tradición peninsular que circula continuamente entre las masas peninsulares (II, 602). Como León, también Castilla hubo de sucumbir más de una vez a la imitación de lo foráneo, como manera incluso de salvarse del amenazador dominio cultural de los musulmanes. Durante el siglo XII, frente a almorávides y almohades, crece esa corriente, que se intensifica con el desarrollo de las relaciones políticas en el siglo siguiente. Todas las novedades religiosas, filosóficas, literarias, artísticas, de Europa, fueron llegando a la península, a veces como desarrollo de gérmenes que habían brotado originariamente al sur de los Pirineos. Sobre ese juego de influencias, el genio castellano lleva a

cabo una labor de adaptación a las modalidades de su temperamento y devuelve reelaboradas las aportaciones que recibe. En un momento dado, Europa se apoyará en las formas espirituales creadas por España. Es interesante el cuadro que Sánchez Albornoz traza de lo que la modernidad debe a España: "Europa debe a España mucho más que un continente. Los descubrimientos y exploraciones de los hispanos —españoles y portugueses— contribuyeron decisivamente al nacimiento de la Modernidad. Constituyeron un ataque victorioso a la fortaleza allí inconmovible de la ciencia antigua, quebraron para siempre el crédito de autoridad de los dogmas teoréticos, convirtieron la visión directa de los hechos y la experiencia fenomenológica en único criterio de verdad, impulsaron el auténtico libre examen de la naturaleza y de la vida, provocaron un ansia irrefrenable de descubrir nuevos misterios y un insaciable apetito de saber, crearon una sensibilidad nueva en que triunfaba la esperanza de nuevos hallazgos y el entusiasmo por las investigaciones de nuevas verdades, abrieron una etapa de optimismo en que la imaginación y la curiosidad, aliadas, levantaron vuelo por los cielos de la sorpresa; afirmaron la confianza del hombre en las, al parecer, ilimitadas posibilidades cognoscitivas de su mente; despertaron la conciencia, no de algunos hombres egregios, sino de todos los hombres cultos del siglo; en una palabra, prepararon el camino a la victoria de la razón y de sus proyecciones filosóficas y científicas. El inicial Renacimiento no habría alcanzado madurez sin el impacto profundo recibido de la revolución espiritual provocada por los descubrimientos y exploraciones hispanas" (II, 617).

Sánchez Albornoz, que es uno de los historiadores que hacen más castellana la Historia de España, insiste mucho en presentar a esa Castilla como producto de la mezcla de hispanogodos romanizados y vascocántabros sin romanizar, elemento al que confiere una gran importancia y al que atribuye la repulsa del neogoticismo leonés que Castilla representa. Compara el autor tres monumentos históricoliterarios, aproximadamente coetáneos: la *Chronica Adefonsi Imperatoris,* en la que un leonés, probablemente un prelado, exalta la gloria de su príncipe; la *Historia Compostelana,* redactada por clérigos, seguramente ultrapirenaicos, al servicio de un gran señor eclesiástico, respondiendo a sentimientos feudales; el *Cantar de Mio Cid,* relato de las proezas de un pequeño infanzón que cuenta con su libre y personal acción guerrera y con la ayuda de un reducido grupo de hombres libres, sus vasallos (II, 413).

Según Sánchez Albornoz, el hidalgo pobre que recibe las ricas tierras conquistadas con ayuda de su brazo; el villano que adquiere ca-

ballo y que peleando consigue verse equiparado al noble de sangre; el solariego que abandona su lugar y avanza a colonizar los territorios fronterizos, manejando los aperos y las armas; el siervo que huye de la tierra señorial y acude a una ciudad nueva y peligrosa en las proximidades del enemigo; tales son los protagonistas del drama de la Reconquista, los cuales dan lugar a una forma de vida social más libre y flexible que en otras partes (I, 46 s. s.).

La historia medieval de Castilla es la historia de una gigantesca y multisecular empresa de colonización. A través de las épocas, el sistema fué diferente: grupos de labradores, infanzones y monasterios en los siglos iniciales: establecimiento de grandes concejos en las tierras entre Duero y Tajo; concesiones a Ordenes militares, del Tajo a Andalucía; articulación de municipios y magnates en las tierras andaluzas últimamente reconquistadas.

Esa empresa de colonización define igualmente la acción en América, aunque aquí también los sistemas fueron distintos. (II, 507-508).

Por ese carácter originariamente colonizador Castilla, "un pueblo con alma fronteriza", aparece como "una comunidad humana de hombres libres, fruto del injerto de cántabros, vascones y godos, realizado, como queda dicho, no vertical o señorialmente, como se habían producido las mezclas sanguíneas y culturales generadoras de León y de Galicia, sino en proyección horizontal" (II, 399). La vieja pasión por la libertad en esos tres grupos se canalizó "en formas de vida germánicas, en las que el hombre decidía de su suerte mediante su vinculación libre de servicio con otro hombre y mediante su libre intervención en las asambleas populares". Castilla, "islote de hombres libres en la Europa feudal", es el único rincón en ella poblado por una mayoría de pequeños propietarios libres.

Así se constituyó una extraña comunidad histórica alzada sobre una amplia base democrática (II, 409). Del proceso de la Reconquista en la alta Edad Media vino a resultar que, desde los tiempos de Fernán González, se concedieron a los infanzones beneficios o *prestimonia* o soldadas en dinero, para que pudieran sufragar el servicio militar a caballo, pero sin que esas concesiones fueran grandes ni en propiedad hereditaria en el caso de los beneficios. Con ello se elevaron a la infanzonía muchos villanos que prestaban servicio de guerra a caballo. Y a esta clase de caballeros villanos se la dotó de privilegios. En esa hora, también empezaron a surgir las primeras comunidades rurales autónomas, a las que, como a los señores en otras partes, se les concedió la inmunidad y se les entregó a ellos mismos su propio gobierno, apareciendo como origen de los municipios libres, que no son de origen

celtíbero, sino castellano, y si se encuentran en Aragón o Portugal es por propagación del modelo castellano (II, 406-408).

El carácter popular de la vida en Castilla dió carácter popular a la literatura, al arte y a las manifestaciones todas de la cultura. Es cierto que en la baja Edad Media el creciente poder de las aristocracias eclesiástica y laica desarrolló la tendencia a formas minoritarias y exquisitas de cultura. Pero este movimiento no se consolidó en sus consecuencias, porque esas aristocracias, política y económicamente, no tienen poder para imponerse a los reyes. Por ello, "lo popular vital siguió dominando en la sociedad castellana. La falta de ideales burgueses en ella inclinaba al vulgo a la imitación de los módulos vitales de la nobleza y le suscitaba como arquetipo de vida el estilo, el tono y el ideal caballerescos. Pero la tradición psíquica y cultural de la comunidad no pudo alterarse. Siguió la multitud desbordando las débiles represas que la separaban de las clases superiores. Y del rey abajo, todos, hasta los grandes, fueron en España pueblo (I, 613).

Con lo que acabamos de expresar se relaciona la gran obra de Sánchez Albornoz en el campo de nuestra historiografía: sus estudios numerosos y admirables sobre el feudalismo. Entiende Sánchez Albornoz que régimen feudal y régimen señorial, ambos con raíces en la baja antigüedad, se dieron en la España cristiana medieval, pero el primero no logró imponerse como sistema de organización social y permaneció en una fase inicial de desenvolvimiento, y el segundo, aunque creció más, no alcanzó tampoco el desarrollo que obtuvo al norte de los Pirineos.

Los reinos cristianos peninsulares habían heredado de la etapa visigoda un prefeudalismo muy avanzado. Pero ese proceso se cortó por las condiciones políticas y económicas que impuso a los nuevos reinos la Reconquista.

La realeza de Oviedo, que se apoya en el prestigio adquirido por su resistencia y sus primeras victorias frente al Islam, tiene a su lado señores laicos y eclesiásticos empobrecidos por la pérdida de sus bienes en territorio invadido. A esos señores, los reyes de los que dependieron les otorgaron nuevas propiedades o tierras en precario o cargos de la administración real. Pudieron vigorizarse y se sintieron capaces de contrastar el poder real. Pero éste logró siempre mantenerse superior. En el reino astur-leonés, de los reyes emanó el poder y la riqueza. El poder, porque de ellos dependía el de todas las potestades que gobernaban una u otra parte del reino y no menos las inmunidades frente a ese gobierno que entrañaban la concesión de jurisdicción en las tierras inmunes. La riqueza, porque mediante donaciones reales de bienes, muebles o inmuebles, o por el nombramiento para *mandatio-*

nes y otros cargos que dependían por entero de la potestad real, la situación económica de los señores estaba en la mano real. La regalía sobre las tierras yermas permitió a los reyes disponer de bienes que conceder en propiedad o en prestimonio o beneficio (I, 681). Recogieron los reyes una tradición jurídica romana, conservada por los godos, según la cual la propiedad de los campos yermos pertenecía al príncipe. De este modo, estuvo en sus manos el conceder tierras.

"En regiones donde una casta militar vencedora encuentra en los campos una densa masa de labriegos, surge normalmente el señorío"; pero no fué éste el caso del reino astur. No se dió ni una ni otra circunstancia. Por eso, la repoblación del valle del Duero no suscitó una aristocracia poderosa, ya que hubo que acudir a atraer gentes de fuera y hubo que dar tierras a nutridos grupos de hombres libres que iban a colonizar. Aunque surgieron también grandes propiedades que absorbieron a las menores, siempre prevaleció la masa de pequeños propietarios libres, dependientes directamente del Rey, y base del mayor poder de éste sobre los señores.

De ese modo, la repoblación del valle del Duero no mermó, sino que acrecentó el poder y la riqueza de los reyes. Se crearon nuevos colonos, súbditos libres con obligación de prestar servicio militar al Rey, como "milites regis". Y los reyes se enriquecieron con nuevas tierras y rentas y tributos que de ellos les venían.

"Fortalecida de tal modo la autoridad regia, la organización estatal nunca se extinguió por entero en el reino astur-leonés, como llegó a extinguirse a la postre en los reinos nacidos en el Imperio Carolingio. Los gobernadores de las *mandationes, conmissa* o *commitatus,* siguieron siendo en verdad funcionarios públicos, nombrados, trasladados y sustituídos a su arbitrio por los reyes. A su arbitrio rigieron éstos también la vida de la Iglesia, pues, al igual que los condes y las potestades, fueron también los obispos nombrados y depuestos por los príncipes. Y sin el favor de la realeza, el proceso feudalizante de la sociedad astur-leonesa avanzó muy despacio" (II, 61).

Ciertamente que durante la segunda mitad del x y primera del XI se sufre en León una grave crisis feudalizante. Retrocede la preeminencia de la realeza y avanza el régimen vasallático-beneficial. Los condes se separan del poder real y aumentan las inmunidades. Por entonces se independiza Castilla. Pero no se llega a transformar la estructura social. Antes de esto, con la caída del Califato y la unión de León y Castilla, la realeza renueva su superioridad. La adquisición de nuevas tierras al reanudarse la Reconquista, y la tesaurización de las sumas pagadas como parias por los reyezuelos musulmanes, les permi-

ten a los reyes disponer de medios con que mantener su poder sobre los nobles (I, 682).

En el reino leonés castellano "jamás perdieron validez los lazos de tipo estatal que unían a los súbditos todos con el rey. Nunca se desvanecieron ante los de tipo personal que vinculaban al vasallo con su señor. La lealtad de aquél para con éste no implicó la ruptura de las relaciones jurídicas del *miles* con el príncipe" (II, 64). Pero hay otro elemento que se opone a la feudalización del país, los municipios, las fuertes agrupaciones urbanas, militarmente poderosas y, en consecuencia, también económicamente. Ningún señorío del reino podía oponerse en fuerza militar y económica a una de esas ciudades —Salamanca, Avila, Segovia— capaces, con sus medios militares, de hacer reyes, de vencer a nobles y de organizar excursiones bélicas hasta en la Andalucía mora.

De los concejos los reyes obtuvieron hombres para el servicio de las armas y dinero con que pagar soldada a nobles que les servían también frente a los poderes señoriales. De este modo los vasallos reales y los vasallos de señores fueron recompensados en soldadas y la relación vasallática perdió en la mayoría de los casos la base territorial en que se hubiera apoyado su poder feudal (pág. 72-73). Por otra parte, la inflación producida en Castilla a partir de Alfonso X hizo que las rentas de los antiguos beneficios quedaran tan gravemente mermadas que la mayor parte tuvo que acogerse al régimen de soldada en metálico.

Si el régimen feudal, a pesar de la imitación de los *Libri Feudorum* italianos, retrocedió definitivamente en la baja Edad Media, en cambio, el régimen señorial logró finalmente imponerse. A partir del siglo XIII los nobles adquirieron grandes extensiones territoriales en el sur y constituyeron poderosos señoríos, que las mercedes de Enrique II y la debilidad de los reyes subsiguientes acrecentaron. Es en la lucha contra estos poderes señoriales como surgirá en España el nuevo poder estatal (II, 69).

Por otra parte, si el sinnúmero de infanzones que los reyes pudieron tener siempre junto a sí, no permitió la formación de grandes concentraciones de poder en manos de los señores feudales, creó también ese mismo hecho condiciones especiales en relación con el desarrollo de la gran fuerza social en Europa: la burguesía. A este tema dedica Sánchez Albornoz una gran extensión en su obra y es ahí quizá donde se encuentran los materiales más nuevos respecto a obras anteriores suyas y, por tanto, más interesantes.

Si España es un país sin feudalismo, es también, dice Sánchez Al-

bornoz, un país sin burguesía. Claro que esto es "cuestión de proporción". Lo que se da en pueblos europeos, se da en el español, aunque en medida mayor o menor. Las condiciones de la Reconquista son también aquí decisivas, y en ellas el proceso de nuestra historia económica medieval es clave para entender nuestra herencia temperamental. Hay que tomar en consideración aquella fase en que los más impetuosos y osados tuvieron que entregarse a forzosas actividades bélicas, y, en cambio, a las tareas industriales o mercantiles sólo pudo ir el sobrante de la capacidad de obrar que las poblaciones urbanas no necesitaban enviar a la guerra (I, 684).

Si con la caída del Califato, no sólo León y Santiago, sino numerosos centros urbanos empezaron a desarrollarse y alcanzaron cierta prosperidad económica, este desarrollo no granó porque predominaron las necesidades de la guerra contra el moro, renovada con la invasión de almorávides y almohades. Siguió predominando el agro, y la industria, según el cuadro que de ella ofrecen los fueros, fué sumamente simple. Hubo comercio y comerciantes, y en los puertos del Norte, mercaderes con el exterior. Pero todo ello escaso. En lugar de mercados, las nacientes ciudades fueron fortalezas y templos, en las que predominaron las formas de economía agraria y ganadera.

La detención de la Reconquista en el siglo XII lanzó a los españoles a actividades económicas para las necesidades del vivir, que hasta entonces habían cubierto con su esfuerzo guerrero. Con San Fernando recomienza ésta y la intensa política intervencionista de Alfonso X, en apoyo de la industria, el comercio y la marina, no da fruto porque, desde un punto de vista económico, estuvo totalmente equivocada en su orientación (II, 123).

Con todo, esa primera política alfonsina produce un cierto despertar del espíritu burgués, que la influencia de formas sociales y culturales ultrapirenaicas favorece. Producto de ello es el arcipreste de Hita. "Con el *Buen amor* sopla en Castilla por primera vez el espíritu burgués en lo que tenía de ruptura crítica frente a las ideas, las instituciones, las normas, los valores, las fórmulas consagradas por la tradición; en lo que tenía de cómica captación de la inicial caducidad de muchos aspectos de la vida medieval" (I, 531).

Es inexacta, según S. Albornoz, "la imagen de una minoría judaica realizando sin competencia tareas económicas, desdeñadas por las masas españolas". Siempre hubo gran número de comerciantes, menestrales, etc., de raíz cristiana. Por eso, la oposición a los judíos no fué iniciada por caballeros ni por labradores, sino por artesanos. Los judíos fueron agentes fiscales, prestamistas, usureros, recaudadores, po-

siciones desde las que esquilmaron al pueblo cristiano y se concitaron su odio, al mismo tiempo que les permitió favorecer y adular al poderoso y atraerse su protección. Tensión que estalla a fines del XIV y da lugar a la violenta persecución popular que, iniciada en Sevilla, corrió en breves días toda España, hasta Cataluña, no desbordando los Pirineos —curioso caso de unidad peninsular (pág. 240).

Los súbditos del rey de Castilla que se dedicaban al comercio internacional no eran hebreos, ni lo eran tampoco los que negociaban por las ciudades castellanas. Los registros y padrones de San Sebastián, Fuenterrabía, Oyarzún, etc., son concluyente prueba documental de lo primero para los siglos XIII y XIV. De lo segundo hay numerosos y fehacientes testimonios. Si Castilla hasta el XIII era un país de señores, pastores y labriegos, también lo era Inglaterra. ¿Por qué ésta cambió y se alzó a una vida económica tan desarrollada y aquélla no? El fracaso estuvo en la dirección política: si las Cortes atinaron con frecuencia en sus peticiones, los reyes, arrastrados por los intereses de los grupos oligárquicos que los rodeaban, equivocaron su intervención y no supieron comprender el interés general.

Además del error de los gobernantes, el estancamiento económico de Castilla tiene otras causas que concurren a él. De Flandes se pedían lanas, al no poder hallarlas en Inglaterra, que se pagaban bien, y con ello entraba fácilmente la riqueza. Se protegió desmesuradamente la ganadería. Se mantuvo la actividad bélica y con ella el espíritu caballeresco. Se favoreció a los mercaderes extranjeros y se permitió la acumulación de funciones dinerarias —recaudación, préstamos usuarios— en los judíos, etc., etc. A pesar de tanto obstáculo, parece seguro que del XII al XV crece la industria, pero tan lentamente que no se puede recuperar el terreno perdido. Las Cortes siguieron protestando, pero nadie escuchó su voz, ninguno supo orientar la vida económica. Entramos en los tiempos modernos sin industria y sin burguesía. "Sin burguesía y sin espíritu burgués, naturalmente" (II, 161).

A comienzos del siglo XIV parece iniciarse lo que S. Albornoz llama "promisario despliegue" de la burguesía castellana. El descubrimiento y colonización de América y la herencia de Carlos V lo cortan. Todavía lo primero, bien encauzado, pudo proporcionar una coyuntura favorable, pero lo segundo fué funesto. Se desatendió la organización de España, se sacrificaron sus intereses a los de otros pueblos, se explotó finalmente la fuerza económica de Castilla, se entregó la economía española a los acreedores extranjeros, los cuales aprovecharon la gran masa de maniobra de que disponían en la Península, para comprar a precios envilecidos las primeras materias —lana, seda,

metales—, y exportándolas, imponer luego los productos extranjeros a grandes precios. La acción estatal, en lugar de proteger e impulsar, asfixió la economía (II, 299 ss.).

Con la demanda de los mercados americanos se había iniciado un auge en la industria castellana, que no tuvo continuidad, porque tenía en contra el peso de los gastos y de los intereses tradicionales, pero, sobre todo, por la acción económica, en consecuencia de sus empresas políticas, de Carlos V y también de Felipe II. La lana, la seda, los cueros, el hierro y otros metales, los cereales, todo quedó mediatizado y dominado por los acreedores extranjeros. En el XVI hay banqueros y comerciantes españoles fuertes, pero sus caudales se intervienen, no pueden operar por las trabas oficiales y soportan, no sólo la concurrencia, sino prácticamente el monopolio que con frecuencia imponen los extranjeros. Y esto no caracteriza sólo el tiempo de Carlos V, sino que con Felipe II, en la segunda mitad del XVI, se sigue el mismo camino, por las necesidades de las guerras en Europa (II, 323 ss.).

De este modo, "la ausencia de una burguesía poderosa entre la nobleza y las masas y la ascendencia hebraica de muchos de quienes integraban la que se iba formando, favoreció la doble y encontrada corriente mimética que movía a las clases populares a imitar los módulos de vida de los caballeros y a la aristocracia a gustar del sentir, del pensar y del querer del pueblo". Con ello, los sentimientos de honor, orgullo y dignidad se convirtieron en el motor de sus acciones, y en el empeño con que fueron mantenidos está la razón de sus dificultades en la historia moderna (I, 615 a 662). No sólo los hidalgos, sino las masas populares, contagiadas de los prejuicios seculares de aquéllos, se apartaron de las empresas mercantiles e industriales, orientándose, alucinadas, hacia el arquetipo del vivir hidalgo. "No parece sino que se han querido reducir estos reinos a una república de hombres encantados que viven fuera del orden natural", dice Martín de Cellorigo en su *Memorial* de máximo interés (II, 347). Sin embargo, como frente al romántico fatalismo de Castro, el libro de Sánchez Albornoz es enérgicamente optimista, leeremos en él: "no se arruinó la economía ni se arruinaron las finanzas hispanas porque faltara capacidad para enfrentar las cuestiones económicas y fiscales de la nación" (II, 346).

He aquí una importante conclusión de Sánchez Albornoz que hoy es admitida en general: "Ni feudalismo ni burguesía. Sin feudalismo, porque la reconquista y la repoblación del solar nacional habían ido permitiendo a los reyes salvar las crisis feudalizantes de la sociedad castellano-leonesa... Y sin burguesía, porque la Reconquista y la re-

población habían hecho de las ciudades castellanas fortalezas y templos, las habían poblado de guerreros, pastores y labriegos y habían retrasado el nacimiento en ellas de una intensa vida industrial y mercantil" (I, 678). Es éste un punto en el que será interesante escuchar la voz de jóvenes generaciones de historiadores.

Como, según Sánchez Albornoz, es el crisol de la Edad Media en el que se funde el *homo hispanus*, tendremos que esos caracteres le acompañarán en los siglos siguientes. Ni feudalismo ni burguesía; pero el vacío de estas dos negaciones se llena con una afirmación: hidalguismo. "El quid del problema del hidalguismo español de los siglos XVI y XVII encierra dos cuestiones: una, cuantitativa, y otra, cronológica. Nadie se asombra en Italia o en Francia, por ejemplo, de que los hidalgos peninsulares no trabajasen en tareas mecánicas, manuales; lo que sorprendía era el número de los que en España disfrutaban de hidalguía. Y la única diferencia que separaba a la nobleza hispana de la inglesa o de la italiana, por ejemplo, era la perduración en la primera de un estricto respeto por los ritos nobiliarios, que las otras habían empezado a echar por la borda por su temprano aburguesamiento. Cuestión de número y cuestión de tiempo" (I, 670-671).

Tampoco los nobles de más allá del Pirineo se dedicaban a trabajos mecánicos, que les estaban vedados. También entre ellos se daba el mismo profundo desdén por las ocupaciones llamadas civiles, y un desprecio por los individuos que las profesaban. Todavía en la baja Edad Media, y aun entrada la Edad Moderna, la sociedad, no ya feudal, pero sí corporativa, se basa, en Inglaterra, Francia, Alemania, etcétera, en la atribución de funciones a unos y otros estamentos, excluyéndose legalmente al de los nobles de los trabajos serviles. Esto no es, por tanto, peculiar a España, ni viene en ella de raíz judaica, sino que procede de la vida y la cultura europeas y es una especial transformación de lo que en ésta se encuentra. Esa transformación se debe a la larguísima perduración del fenómeno y a su enorme amplitud en la Península. Estas dos circunstancias alteraron de raíz el sistema y en su virtud, la prolongada prohibición de trabajos serviles trajo consigo que el servir se convirtiera absurdamente en el principio inspirador de la vida social. Dice Sánchez Albornoz: "Los magnates procuraban ganar la gracia real, y la baja nobleza y aun la burguesía acomodada buscaban el arrimo de los grandes. Una mística de servicio junto al rey o junto a los poderosos sacudió a los más en Castilla, durante los siglos XIV y XV." Sólo se esperaba el medro por favor real o señorial (I, 689). Y se nos ocurre preguntar: ¿Cómo se puede hablar de individualismo en quienes así proceden? No se trata

de un servicio transpersonal que deja libre la esfera individual del que sirve, e incluso que la potencia, sino de "servir" en su triste empleo de dependencia arbitraria respecto a otra persona. Según Sánchez Albornoz, "del bucelario visigodo al vasallo medieval", y de éste al "criado de vuesa merced", una cadena vasallática aprisionó el cuerpo dolorido de España". ¿Y es ése cauce para un individualismo? (I, 699).

El general sistema de dependencia de otro, en el que entraron desde los grandes duques hasta personalidades del tipo de Cervantes, Quevedo, Velázquez, etc., restó libertad de iniciativa y lastró de sumisión y rutina a una sociedad basada en "servir" a otro, no a la república o comunidad, ni siquiera impersonalmente al rey.

Tal es la historia que del *homo hispanus* nos traza el insigne maestro de la escuela de medievalistas españoles Sánchez Albornoz. Si alguna vez, en la lectura de sus páginas, nos parece ver que ese tipo humano que se nos expone tiende a solidificarse, no olvidemos que en el libro se escriben frases como ésta: "No puedo creer que la contextura vital española se acuñara definitivamente en los días remotos de la España primitiva; pero me niego a admitir que se forjara con caracteres de firme perdurabilidad en los siglos iniciales de nuestra Reconquista. En las largas páginas de esta obra he ido comprobando cómo las singularidades psicofísicas de los hombres rectores de la vida española, en función del azar de cada día, han ido eligiendo, cada hora, un peculiar camino, no siempre rectilíneo, entre los que brindaba en abanico a la comunidad histórica hispana su vieja estructura funcional. He ido comprobando cómo ese triple juego de fuerzas ha ido haciendo y rehaciendo la historia española y afirmando o cambiando la contextura de los peninsulares" (II, 682).

La obra de Sánchez Albornoz tiene gran interés no sólo para historiadores, sino también para políticos y sociólogos. En ella se pueden medir bien el alcance y las posibilidades de una historia construída según la concepción de los "estereotipos" nacionales. La visión que de la Historia de España nos ofrece Sánchez Albornoz corresponde a una corriente de pensamiento muy caracterizada y de mucha influencia en los últimos treinta años. Hemos querido perfilar su línea con el mayor rigor posible. Y esperamos, en una segunda ocasión, compararla con otras interpretaciones.

José Antonio Maraval.
Serrano, 93.
MADRID

LA TIERRA CERÇADA

POR

FELIPE SORDO LAMADRID

I. Canción.

Por *tu tierra*
—tierra mía también—
eché el corazón.
(Andaba.)

Y por tu avarienta tierra
se me quedó el corazón.
(Piedra entre piedra.)

II. Clavel de España.

Clavel *de España desolado*
antiguo,
soleada azotea castellana,
ruedo sin sombra,
lágrima redonda.

Vengo pensando tanto en tus colinas
que a veces se me hunden,
se me vierten tus ríos.

Se está amansando el verso en mi garganta:
hiende con mansedumbre
tus valles y canciones,
tu recia sangre,
tu acritud,
tu floreado corazón popular.

Mi España incomprensible.
Dolorosas.
Cristos sin manos.
Cirios nazarenos.

Trigal de España seco como labio,
tu Agosto, plenilunio
rubio y sonoro
luminoso Sur,
tu ola rumorosa
volteando en mi sangre.

III. Canción.

Ahóndame *bien*
que pueda escuchar el agua.

Húndeme bien
que sienta bien la llamada.

Recuérdame
cuando la tierra en calma.

IV. Inicial para todos.

Poesía *para el hombre,*
que el hombre sepa y de dónde

la mano tiene derecho
como el corazón y el pecho.

Poesía para el hombre
al que Dios mira y se esconde.

A todo el hombre viviente
que nace y suda inconsciente.

Al hombre del pan y el vino
que Dios le enseña el camino.

Para el hombre de la mina
que sólo Dios le ilumina.

Al hombre de la marea
que sólo en Dios se recrea...

V. Canción.

Le *pido a Dios que conserve*
el amargor de esta tierra.

Le pido a Dios que me acerque
la voz adonde te acercas.

Que conserve mi razón
dura y durando en la piedra.

La piedra donde, tallado,
tu corazón se conserva.

y VI. Niebla.

Aquel *hombre de niebla*
no tiene más que niebla en la mirada.

España
me parece que tiemblas,
que estás cantando y temblando,
que estás mirando la niebla.

El mundo litoral y sus confines
se pierden en la niebla.
Aquel hombre te mira desde un monte de niebla
y en todo su redor
cunde el escalofrío de la niebla.

Hay un hombre que siembra y tiembla
porque le agarrota las manos la niebla
y tose y espectora entre la niebla,
y una esquiadora dulce por la niebla,
y un palpitante corazón de pájaro,
y una blanda azucena,
y un nimbo de gabrieles,
y azulinas de Angélico en la niebla.

Operaciones militares y héroes
y piedras.

Inscripciones, medallas y fechas.

Hay corazones que embriagó la niebla
y agricultores tórridos de niebla.

Y sobre todo, lo más triste,
más delicadamente triste niebla:
una esperanza
esperanzada entre la niebla.

Felipe Sordo Lamadrid.
Núñez de Balboa, 45 dup.
MADRID

HORA DIFICIL

POR

THOMAS MANN

Se levantó de su escritorio, de su pequeña y frágil mesa de escribir; se levantó desalentado y cruzó, la cabeza hundida, hacia el rincón opuesto del cuarto, donde la estufa ardía larga y delgada como una columna. Puso las manos sobre los azulejos, que ya se habían enfriado casi del todo, pues la medianoche era pasada con mucho, y tuvo que apoyar en ellos la espalda, sin haber llegado a percibir el pequeño alivio que buscaba; se recogió, tosiendo, los faldones del batín, por cuyas solapas asomaba la deslavada chorrera de encaje y se sonó trabajosamente la nariz para procurarse algo de aire, ya que estaba resfriado, como de costumbre.

Era un resfriado especial y molesto, que casi nunca le abandonaba del todo. Tenía los párpados inflamados y llagados los bordes de las ventanas de la nariz, y le invadía el resfriado la cabeza y los miembros como una embriaguez pesada y dolorosa. ¿O más bien habría que echar la culpa de todo a la flojedad y a la pesadez y a la penosa reclusión en el cuarto que desde hacía unas semanas el médico le había vuelto a imponer? Dios sabría si era para bien. El catarro crónico y los calambres en el pecho y en las piernas puede que lo hicieran necesario, y desde algunas semanas hacía mal tiempo en Jena; desde algunas semanas, cierto, un tiempo odioso y desagradable, que se sentía en todos los nervios árido, frío y tenebroso, y el viento de diciembre aullaba en la chimenea de la estufa desamparado, dejado de la mano de Dios, y sonaba a llanura nocturna en la tormenta, desvarío y desesperante pesadumbre del espíritu. Pero aquella estrecha prisión no era buena; no era buena para los pensamientos ni para el ritmo de la sangre de que los pensamientos provenían.

El cuarto hexagonal, desnudo, severo e incómodo, con su techo blanqueado bajo el que flotaba el humo del tabaco; su empapelado a rombos, del que pendían siluetas en marcos ovalados y sus cuatro o cinco muebles de angostas patas, estaba alumbrado por las dos velas que ardían sobre el escritorio a la cabeza de los manuscritos. Rojas cortinas colgaban sobre la ventana, meros pingajos de tela estampada recogidos simétricamente; pero eran rojos, de un rojo cálido y sonoro, y él los amaba y no se hubiera deshecho jamás de ellos, pues ponían algo de exuberante y voluptuoso en la sobria y austera estrechez de la estancia.

Estaba de pie junto a la estufa y miró con un rápido pestañeo doliente y fatigado al trabajo que acaba de huir, a aquella carga, aquella opresión, aquella tortura de su conciencia, aquel mar que había que beberse, aquella espantosa tarea que era su orgullo y su miseria, su gloria y su condenación. Se arrastraba, se estancaba, se detenía... ¡una y otra vez!, ¡una vez más! La culpa era del tiempo, y de su catarro, y de su fatiga. ¿O era más bien de la obra? ¿Del trabajo mismo? ¿De aquella concepción sin fortuna, consagrada por la desesperanza?

Se había puesto en pie para verlo a distancia, pues con frecuencia el alejamiento material del manuscrito, al brindar una perspectiva de conjunto, permitía una visión más amplia del tema e inspiraba las decisiones. Efectivamente, se daban casos en los que, al apartarse del lugar de la lucha, la sensación de alivio experimentada surtía un efecto exaltador. Y esta exaltación era bastante más inocente que la de tomar licor o café negro y cargado. La tacita estaba sobre el velador. ¿Podría ayudarle a superar los obstáculos? No. No. Ya, no. Ni siquiera el médico; incluso una segunda persona, alguien de mejor presencia, le había disuadido de lo mismo cautamente; el otro de allá, de Weimar, a quien él amaba con añorante enemistad. El sí que era juicioso. Sabía vivir y crear; no se malgastaba; estaba lleno de consideraciones para consigo mismo...

El silencio reinaba en la casa. Sólo se oía el viento que zumbaba por la Schlossgasse abajo, y la lluvia que de cuando en cuando daba en los cristales como una perdigonada. Todos dormían: el dueño de la casa y los suyos, Lotte y los niños. Y él estaba, sin saber por qué, despierto, junto a la estufa enfriada, y parpadeaba atormentado frente a su trabajo, en el que no le dejaba creer su enferma insatisfacción... Su blanco cuello sobresalía, largo, de la abierta camisa y entre los faldones del batín podían verse sus piernas curvadas hacia dentro. El rojo cabello, peinado hacia atrás sobre la frente alta y delicada abría encima de las sienes pálidas playas surcadas de venas y cubría de ralos mechones las orejas. En el arranque de la nariz, grande y corva, de pronto remataba en una punta blanquecina, se aproximaban las fuertes cejas, más oscuras que el cabello, poniendo algo trágico en la mirada de los ojos sumidos y lastimados. Obligado como estaba a respirar por la boca, abría los delgados labios, y sus mejillas, pecosas y descoloridas de aire viciado, se aflojaban y enflaquecían.

No. Salió mal, y todo había sido en vano. El Ejército. Tenía que haber hecho aparecer al Ejército. El Ejército era la clave de todo. Ya que no era posible ponerlo ante los ojos..., ¿podía concebirse el arte monstruoso de imponérselo a la imaginación? Y el héroe no era tal héroe; era innoble y frío. Las situaciones eran falsas y era falso el

lenguaje. Era una seca e inerte lección de Historia, prolija, insulsa y perdida para los escenarios.

Bien; así que todo había terminado. Un fracaso. Una empresa fallida. Bancarrota. Quiso escribírselo a Körner, al buen Körner que creía en él, que ponía en su genio una pueril confianza. Se burlaría; suplicaría; se enfurecería... él, el amigo; le recordaría al *Don Carlos,* que también había surgido de entre vacilaciones, fatigas y vicisitudes para resultar al final, después de todos los tormentos, algo magnífico a lo lejos, una hazaña celebrada. Pero aquello había sido otra cosa. Entonces era él hombre de empuñar un tema con mano afortunada y valerse de él para alcanzar la victoria. ¿Escrúpulos y luchas? Claro que sí. Y había estado enfermo, acaso más enfermo que ahora, hambriento, fugitivo en desgracia con el mundo, oprimido y mendigando humanidad. Pero joven, todavía muy joven. Cuanto más profundamente se doblegaba su genio con mayor agilidad volvía a alzarse de un salto, y tras las horas de aflicción venían las de la fe y las del íntimo triunfo. Y ya no venían; apenas si seguían viniendo todavía. Una noche de llameante disposición de ánimo en la que de un golpe se veía a la luz de la genialidad arrebatada lo que podría resultar de ser eterno el goce de semejante privilegio exigía en pago una semana de tinieblas y paralización. Estaba cansado. No tenía más que treinta y siete años y ya se veía acabado. Ya no alentaba la fe, la fe en lo por venir que había sido su estrella en la miseria. Y así era; la desolada verdad era que los años de indigencia y negación que él considerara años de prueba y pesadumbre habían sido los verdaderos ricos y fructíferos, y ahora que la suerte le favorecía ligeramente, que de la bucanería del genio había pasado a la legalidad y aceptado los vínculos burgueses, que ostentaba honores y cargos, que tenía mujer e hijos, ahora se veía exhausto y acabado. La renuncia y el desánimo: he aquí todo cuanto le quedaba.

Gimió; se cubrió los ojos con las manos y paseó por la pieza como si alguien lo persiguiera. Lo que acababa de pensar era tan espantoso que no le era posible permanecer en el lugar mismo en que tal pensamiento le había asaltado. Se sentó en una silla, junto a la pared, dejó colgar entre las rodillas las manos unidas y se quedó mirando sombríamente al suelo.

La conciencia... ¡Cómo gritaba su conciencia! Había prevaricado; había pecado contra sí mismo en todos aquellos años, contra el delicado instrumento de su cuerpo. Los desórdenes de su juventud, las noches en claro, los días en ambiente viciado de humo de tabaco, viviendo para la mente y olvidado del cuerpo, los estimulantes con que se aguijaba a trabajar... Todo se vengaba; todo se estaba vengando ahora...

Y si es que todo se estaba vengando, quería él por lo mismo porfiar con los dioses que imputaban la culpa e infligían el castigo. Había vivido donde debía vivir: no había tenido tiempo de ser sensato, tiempo de ser prudente. Allí, en aquel lugar del pecho, al respirar, al toser, al bostezar, siempre en el mismo punto aquel dolor, aquel aviso pequeño, diabólico, punzante, perforador que no se acallaba desde que cinco años atrás le diera en Erfurt la fiebre catarral, aquella aguda enfermedad del pecho..., ¿qué quería decir? En verdad, sabía él demasiado bien lo que significaba..., ya se pusiera el médico como quisiera, o como pudiera. No tenía tiempo de andar con avisados miramientos, de administrarse con temperada morigeración. Lo que tuviera que hacer lo tenía que hacer pronto, el mismo día incluso, rápidamente... ¿Morigeración? ¿Pero cómo resultaba a última hora que el pecado mismo, la entrega a la consunción y al daño le parecía más moral que toda la cordura y que toda la fría disciplina? Lo moral no era el arte despreciable de la buena conciencia, sino la lucha y la dificultad, la pasión y el dolor.

El dolor... ¡Cómo le ensanchaba el pecho la palabra! Se desperezó, luego cruzó los brazos, y su mirada bajo las unidas cejas rojizas se animó con una hermosa queja. Tampoco era mísero; no se llegaba a ser mísero del todo en tanto fuera posible dar a la miseria una noble y altiva denominación. Y una cosa era precisa: El claro valor de dar a su vida nombres grandes y hermosos. No atribuir las penas al aire enrarecido y al constipado. Estar lo bastante sano como para ser patético y poder ver y sentir sin hacer caso de lo corporal. Ser ingenuo en esto solamente, aunque por otra parte entendiera de todo. Creer; poder creer en el dolor... Pero claro que creía en el dolor, y con una fe tan honda, tan íntima, que nada de lo que bajo el signo del dolor le sucediera, en razón de esta fe, podría ser malo o inútil. Su mirada se lanzó sobre el manuscrito y sus brazos se cruzaron más fuertemente sobre el pecho. El talento mismo..., ¿no era dolor? Y si *aquello,* el funesto trabajo, le hacía sufrir, ¿no era esto, al fin y al cabo, una buena señal? Jamás le había brotado a borbotones y su desconfianza comenzaría la primera vez que así sucediera. Sólo a los chapuceros y a los dilettanti les fluía de ese modo, a los ignorantes y contentadizos que no vivían sometidos a la presión y a la disciplina del talento. Porque el talento, señoras y caballeros del patio de butacas, el talento no es cosa fácil ni de juego; es, sin más ni más, una manera de poder. En el fondo es *necesidad,* un conocimiento crítico del ideal, una insatisfacción que no sin fatigas crea y aumenta un poderío. Y para los más grandes y más insatisfechos es el talento el fustazo más implacable. Nada de lamentos. Nada de vanaglorias. Pensar modesta y pacientemente en lo que se lleve dentro. Y si no quedara libre de pesares ni un día de la semana, ni una

hora..., ¿entonces qué? Considerar en poco las cargas y las prestaciones, las exigencias, las lamentaciones, las fatigas, verlas en su *pequeñez*, ¡esto es lo que hace grande!

Se puso en pie; sacó la tabaquera y tomó rapé con avidez; se llevó luego las manos a la espalda y paseó por la estancia con tal energía que las llamas de las velas oscilaban en la corriente de aire... ¡La grandeza! ¡Lo extraordinario! ¡La conquista del mundo y la inmortalidad del nombre! ¿Qué valía en comparación con este objetivo toda la dicha de los desconocidos a perpetuidad? ¡Ser conocido! ¡Conocido y amado por los pueblos de la tierra! Murmurad de egoísmo, vosotros los que nada sabéis de la dulzura de este sueño y de este afán. Egoísmo hay en todo lo extraordinario, en tanto lo acompañe el sufrimiento. Ojalá lo veáis por vosotros mismos, gente sin cosas que comunicar, que tan fácil lo halláis todo en la tierra. Y dice la ambición: ¿Es que va a ser en vano el sufrimiento? ¡Por fuerza tiene que engrandecerme!

Las aletas de su gran nariz estaban entumecidas; sus ojos amenazaban y vagaban de un lado a otro. Tenía la diestra hundida firme y honda tras la solapa del batín, mientras que la siniestra colgaba crispada. Un rubor fugitivo había teñido sus mejillas demacradas, una llamarada surgida de los rescoldos de su egoísmo de artista, aquella pasión por su propio yo, que en lo más profundo de su ser ardía inextinguible. Bien conocía él la embriaguez secreta de este amor. A veces sólo necesitaba contemplar su mano para sentirse lleno de una arrebatada ternura hacia sí mismo, al servicio de la cual había determinado poner cuantas armas de talento y de arte le hubieran sido dadas. Tenía que hacerlo así y nada innoble había en ello. Pues aún más hondamente que este egoísmo alentaba la consciencia de sacrificarse y consumirse, a pesar de todo, al servicio de algo excelso, desinteresadamente y sin recompensa inmediata, antes bien, por pura necesidad. Y su celo consistía en que nadie llegara a ser más grande que él, pues nadie había padecido tanto para alcanzar esta excelsitud.

¡Nadie!... Permaneció inmóvil, la mano sobre los ojos, el torso medio vuelto a un lado, evadido y fugitivo. Pero ya sentía en el corazón la punzada de aquel pensamiento inevitable, de aquel pensar en él, en el otro, el diáfano, el prudente, el sensual, el inconsciente de su divinidad, en el de allá, de Weimar, a quien amaba con añorante enemistad... Y una vez más, como siempre, en su honda inquietud, sentía celosa y urgentemente nacer dentro de sí la obra que seguía a la idea de afirmar y delimitar su propio ser y su condición de artista frente a los del otro... ¿Era él más grande? ¿En qué? ¿Por qué? ¿Era su victoria una sangrienta obstinación? ¿No sería nunca su derrota un trágico espectáculo? Un dios; quizá... Un héroe sí que no era. Pero era más

fácil ser un dios que un héroe. Más fácil... Al otro le era más fácil. Separar con sabia y feliz mano la creación del conocimiento era algo que podía dar fruto de manera serena, flúida, sin tortura. Pero si la creación era divina, era el conocimiento cosa de héroes, y ambas cosas, dios y héroe, son propias del que creaba conociendo.

La voluntad de lo difícil... ¿Podía alguien imaginarse cuánta disciplina y cuánta superación de sí mismo le costaba una frase o una idea vigorosa? Pues en último término, era ignorante y poco instruído, un torpe y exaltado soñador. Era más difícil escribir una carta de Julius que componer la mejor de las escenas..., ¿y no era esto por eso mismo casi lo más excelso? Desde el primer impulso rítmico de arte íntimo en pos de tema, materia, posibilidad de efusión, hasta llegar el pensamiento, la imagen, la palabra, la línea... ¡qué lucha!, ¡qué calvario! Milagros de nostalgia eran sus obras; nostalgia de forma, figura, limitación, corporeidad; nostalgia, sobre todo, del claro mundo de otro, que directamente, y con verbo divino, llamaba por sus nombres a las cosas evocadas.

Y, no obstante, y a pesar de todo, ¿qué artista, qué poeta se le podía igualar? ¿Quién creaba como él, de la nada, del propio pecho? ¿No nacía en su alma un poema como música, como puro prototipo del ser, mucho antes de que el mundo de las aspiraciones le prestara vestidura y alegoría? La historia, la sabiduría del mundo, la pasión: nada más que medios y pretextos para algo que bien poco tenía que ver con ellos, pues su patria estaba en las órficas profundidades. Palabras, conceptos: cuerdas tan sólo que pulsaba su condición de artista para hacer vibrar un arpa secreta. ¿Lo sabía la gente? La buena gente le alababa mucho por la energía del sentimiento con que pulsaba las cuerdas. Y su palabra predilecta, su última expresión patética, la gran campana con que convocaba a las grandes fiestas del espíritu, tenía muchos seguidores: la libertad... En más y en menos de lo que era, y verazmente, la entendía él cuando la festejaban. La libertad..., y qué quería decir? ¿Un mínimo de dignidad ciudadana al margen del trono de los príncipes? ¿Podéis concebir todo lo que un genio se atreve a expresar con la palabra? ¿Libertad de qué? ¿De qué, a fin de cuentas? Acaso de la felicidad, de la dicha humana, de estas ataduras de seda, de esta suave y placentera obligación.

De la felicidad... Frunció los labios; fué como si se le volviera la mirada hacia dentro y lentamente hundió el rostro en las manos. Se encontraba en la habitación de junto. Una luz azulada fluía del velón, y los inmóviles pliegues de la cortina floreada cubrían la ventana. Se detuvo junto a la cama; se inclinó sobre la dulce cabeza apoyada en la almohada... Un rizo negro se anillaba sobre la mejilla pálida como

una perla, y los labios infantiles se entreabrían en el sueño... Mi mujer... Amor mío... ¿Llegaste a consecuencia de mi nostalgia y entraste en mi vida para ser mi felicidad? Lo eres; pierde cuidado. Y duerme. No abras ahora para mirarme esas pestañas de larga sombra, tan grandes y oscuras como otras veces que me has buscado y preguntado. Por Dios, por Dios, que te amo mucho. Sólo que a veces no puedo dar con mis sentimientos, porque con frecuencia me encuentro cansado de los pesares y de la lucha con la tarea que yo mismo me impongo. Y no debo ser demasiado tuyo, nunca feliz del todo en ti, precisamente porque esa es mi misión.

La besó; se separó del dulce calor de su sueño; miró en su torno y se retiró. Las campanadas del reloj le avisaron que la noche estaba avanzada, pero era igual, ya que marcaban piadosamente el fin de una hora difícil. Respiró libremente, apretó los labios, fué y empuñó la pluma. Nada de cavilaciones. Estaba demasiado hondo para permitirse cavilar. Nada de descender al caos, al menos nada de detenerse en él. Antes, al contrario, del caos, que es la plenitud, elevarse hasta la luz madura y eficaz, cobrar forma. Nada de cavilaciones. Trabajar. Limitar, eliminar, configurar, concluir.

Y el penoso trabajo quedaba concluído. Acaso no quedaba bien, pero quedaba concluído. Y al quedar concluído quedaba ya bien. Y de su alma, de música e ideas surgían nuevas obras, imágenes sonoras y brillantes, que en forma bienaventurada dejaban adivinar maravillosa la patria interminable, tal en la caracola zumba el mar de que ha sido extraída.

(Traducción, Aquilino Duque.)

NOTA DEL TRADUCTOR

En 1955 conmemoraba Alemania los ciento cincuenta años de la muerte de Friedrich Schiller, y el ofrecimiento del homenaje nacional fué encomendado a un escritor que había de fallecer a su vez en agosto de aquel mismo año: Thomas Mann.

Hubo protestas nacionalistas, ya que se juzgaba poco idóneo para honrar la memoria de un poeta del Vaterland a un escritor que se había desentendido hostilmente de la reciente aventura guerrera de su patria. Pese a ello, el discurso sobre Schiller del viejo Mann se produjo, para gloria de las letras alemanas y amoroso esclarecimiento de la personalidad evocada. Si por razones políticas era Mann el menos llamado a hacerse cargo del homenaje, sobraban, en cambio, razones de tipo humano y artístico, que son las que, en definitiva, importan. De que el

personaje Schiller estaba ya vivo dentro de Thomas Mann da la presente narración cumplido testimonio. Las ideas, o mejor, las vivencias fundamentales de que Mann se valió para poner en pie su extenso discurso se encuentran aquí esbozadas, hecho en sí anecdótico y adjetivo, pues lo cierto es que ya estaban, desde mucho antes, impresas en el libro no escrito de su propia vida de artista. Vió Mann a Schiller desde dentro, y a fe que no hubo de esforzarse demasiado para verlo con claridad y exactitud. Utilizando aquello que hay de común en todos los artistas y limitándose a narrar una experiencia indudablemente propia, dejó Thomas Mann trazado con mano maestra, no ya el retrato dieciochesco de Federico Schiller, sino el retrato intemporal del ESCRITOR por excelencia. Y aquí está, ante nosotros, para estímulo y consolación.

Aquilino Duque.
Argumosa, 27, 3.°
MADRID

LA PALABRA, LA PAZ Y LA ESPERANZA

POR

ENRIQUE BADOSA

I. TU QUE OTORGAS EL PAN Y LA ESPERANZA...

A Ignacio Dalmases.

Tú *que otorgas el pan y la esperanza,*
las palabras precisas para el ruego
y el tiempo de vivir para la muerte,
hoy sé de ti. Lo escribo en mi silencio.
En el silencio de las horas vanas,
en el silencio del temor y el miedo,
en el que me depara soledades
y en el que me acompaña el pensamiento.
Hoy sé de ti. Diré palabra escrita
para guardar la historia del momento,
para encender un fuego agradecido
y colocar mis manos sobre el fuego.
De hombre a hombre, viniste y me esperaste,
me tendías la mano del regreso.
Hoy sé de ti. También en lo que pasa
lo digo, lo medito y lo recuerdo.
Lo veo en la alegría inmerecida,
lo veo en la tristeza, y lo prefiero.
¡De hombre a hombre, me tomas la palabra
para que, de hombre a Dios, vaya a tu encuentro!

II. SI HA DESVELADO EL AIRE TU ALBORADA

A Manuel Carreras Padrós.

... Si *ha desvelado el aire tu alborada,*
si la luz te recoge y encamina
la pulcra libertad de tus miradas,
y si en tu corazón hay la aventura
de preguntar las cosas, las palabras...,
recolecta en tus labios el Pan nuevo,

pues se ignora, de día, la esperanza.
Da tu paz a la sombra de su espiga,
pues se piensa, en la tarde, en la esperanza.
Descánsate en el riesgo cotidiano,
pues se quiere, de noche, la esperanza.

III. QUI LAETIFICAT JUVENTUTEM

A Anita E. Stuffertz.

RECUERDO *cómo el tiempo transcurría.*
Nunca, nunca, Señor, he sido digno
de que alegraras Tú mi juventud.
Pero en esta tristeza en que persisto,
yo pronuncio la sílaba solemne
de tu nombre alejado y escondido,
de tu nombre de paz y de advertencia,
y en la tribulación reconocido.
Ya veo que el dolor apenas pasa,
que el mañana es el hoy, que no he sabido
dar un nombre a la sed y al agua clara,
que no he sabido ser tu buen amigo.
Y aquí escuchas mi voz desalentada
y las pocas palabras que te escribo
y los torvos silencios que razono
y la mala razón que va conmigo.
Si relato el ayer, muy pocas cosas
puedo decir que importen ni a mí mismo.
Mi triste juventud conoce el tiempo
en que los días pasan al olvido,
el tiempo de no hallar palabras nuevas
para las viejas horas que he perdido.
Y en esta indignidad y en la tristeza
de enterrar a los muertos que han vivido,
clamo tu nombre y pido la alegría,
pues ya sé que tu amor no ha transcurrido.

IV. ¡SANTO MUSICO DE LA CUARESMA, ORA PRO NOBIS!

A Juan Hernández-Pijuán, que en abril del año 1957, el día 10, presentó—en una sesión del "Club 49"—el cuadro que yo llamo del "Santo Músico de la Cuaresma" mientras Mahalie Jackson, acercada por tenues espirales, proclamaba: «When the saint go marchin in...»

POR *los tiempos del negro y del azul,*
asceta de la luz y la esperanza,
llega un absorto santo musical.
Su báculo de músicas guardadas
bajo una ley de clara austeridad,
preconiza un supremo sacrificio:
imponer penitencia a los colores,
azotar la palabra, el pensamiento,
y hacer de la tristeza la alegría.
Pues es tiempo de que por entre el aire
de nuestras circunstancias de tortura
y en la constelación de los silencios
con que humillamos tanta libertad,
se deje oír lo que ha de consolarnos,
se deje ver lo que dará la paz.

V. ORACION CONTRA LA SOMBRA QUE ACOSA LA VOLUNTAD DE MI PLENITUD

A Gonzalo Lloveras.

ME *ha manchado las manos, reclamadas*
por la labor de enaltecer la vida
y por el tacto de horas arriesgadas.
Ha golpeado mi frente, requerida
por los tiempos penados que acontecen
y por la libertad ya tan perdida.
Se ha vertido en mis ojos, que obedecen
la vastedad de lúcida andadura,
donde inciertos augurios permanecen.

Ha levantado un viento de premura
en mis oídos, siempre acogedores
de solicitaciones de aventura.
Ha quemado mis labios, cumplidores
de un texto de esperanzas olvidado,
donde la mente inclina sus temores.
Y toca el corazón con un vejado
pensamiento de duda y agorero
contra la claridad que he meditado.
¡Buen Señor de la luz que hoy no me alcanza!
¡Yo, exilado en la sombra, persevero
en que me llames a la paz que quiero
y en que vuelvas serena mi esperanza!

Enrique Badosa.
Entenza, 64, 1.°, 3.ª
BARCELONA

LA TIA TAROU

POR

EVANGELOS APOSTOLOPOULOS

Vivía más abajo del colegio. A veces solía subir, en los recreos, para decir algunas palabras alegres o para contar un cuento gracioso. Acontecía que bailaba bailes griegos con nuestro profesor, y nosotros aplaudíamos.

Era muy vieja, con muchas arrugas y pocos dientes. Su mirada era confusa, su barbilla desaparecía a medias en su boca y uno de sus dientes caía sobre el labio. Cuando se sonreía, su cara se ponía roja y redonda. A veces pasaba por delante de la casa de la tía Tarou, pero no entraba. Oía un reloj que daba la hora. Pero no era el reloj de la tía Tarou. Pertenecía a su vecina Kalliope, cuyo hijo estaba en América y que le mandaba cartas y dólares. Ella era una mujer feliz. Tenía dos hijas, la mayor estaba comprometida con el hijo del capitán Adonis, el hombre de más importancia en toda la isla. Y el reloj que su hijo la había mandado daba las horas y todos los vecinos lo oían y la envidiaban por él.

Pero la tía Tarou estaba sola. No tenía a nadie. Sí, tenía a su orgulloso gallo, que cantaba todas las mañanas y despertaba a la tía Tarou. Ella era demasiado vieja para oír el reloj de Kalliope. También tenía un hijo en América, pero no la escribía nunca. ¿No lo hizo nunca? Ah, sí; hace cinco o seis años. Ahora recuerdo aquella mañana.

Yo estaba sentado al lado de la ventana en la clase, cuando oí vocear al cartero que decía:

—¡Kalliope Nazou, una carta de su hijo Kyriako!

Desde la ventana vi cómo Kalliope movió las manillas del reloj y luego corrió a la calle para recoger su carta.

El reloj daba las diez, aunque sólo eran las ocho y media. ¡Noticias de esta clase había que recibirlas de una manera digna! De pronto todas las ventanas se llenaron de mujeres que querían ver lo que ocurría. Una de ellas dijo:

—¿Por qué no va a ser feliz si ha nacido en domingo?

La tía Tarou estaba sentada en el banco de piedra fuera de su casa. Las lágrimas se le asomaban a los ojos cuando pensó que su hijo no la escribía nunca. El cartero ya se quería marchar, pero de repente se detuvo como si se acordara de algo, y entonces voceó:

—¡Tía Tarou, una carta para usted!

Se fué hacia ella y la puso la carta encima de las rodillas y siguió su camino, como si nada excepcional hubiese ocurrido.

Ahora las mujeres casi se caían de las ventanas para ver mejor lo que había pasado. ¡Una carta para la tía Tarou! Se les entreabría la boca.

—¡Jesús!—murmuró una de ellas.

La tía Tarou cogió la carta en su mano, la acercó a sus ojos, contempló el sello grande, la olió y luego la puso otra vez encima de sus rodillas. No sabía qué hacer con la carta.

Durante todo este tiempo Kalliope se había quedado parada en la calle, inmóvil como la mujer de Lot, con su carta en la mano y una expresión torpe en la cara.

¿Es posible que otra persona también reciba carta de América? Había reconocido el sello y por esto sabía que la carta de la tía Tarou también venía de allí.

Las mujeres desaparecían una tras otra de las ventanas y Kalliope se fué a su casa. A la noche tendrían todavía mucho que comadrear sobre esto. La tía Tarou estaba sentada sola. Me acerqué a ella y la dije:

—¡Eh, tía Tarou, veo que has recibido carta! ¿De quién es?

—No lo sé, corazón mío, no tengo las gafas puestas.

—¿Es que sabes leer de verdad, tía Tarou?

—No, cariño, cuando era una niña me tenía que quedar en casa y ayudar a mi madre. No he ido nunca al colegio

—¿Quieres que te la lea, tía Tarou?

—Dios te bendiga, hijo mío.

Abrí la carta.

—Es de tu hijo, Andrea. Dice que tiene un buen trabajo, que gana mucho dinero y que va a volver pronto.

—¡Dios y Jesús sean contigo!

Entonces oí la campanilla del colegio y volví a clase. Fué en aquel otoño en el que me tocó hacer el ingreso para la segunda enseñanza en Atenas.

* * *

Cuando había terminado el bachillerato volví a Mykonos. Me acordé de la tía Tarou, pero no fuí en seguida a visitarla. Amigos y parientes, bailar, nadar y pescar ocupaban todo mi tiempo.

El verano se pasó. Los turistas abandonaron la isla, mis amigos se fueron y yo me quedé solo.

A veces soplaba el "meltemi", el viento del Norte, y las noches eran oscuras. El viento levantaba nubes de arena de la playa, y para llegar

al café tenía que ir con los ojos medio cerrados por las estrechas callejuelas. De cuando en cuando golpeaba una contraventana contra un muro como los pasos de la muerte. El viento lloraba, como un perro, gimoteante por los mástiles y los cables de los barcos. No había nadie fuera, en el muelle. La vida existía solamente en los cafés y en las casas de la pequeña ciudad.

A veces estaba harto de los cafés. Iré a saludar a la tía Tarou, me dije.

Recordándola aparece en mi memoria un diente. Estaba colocado solitario y triste en la comisura de sus labios. Este diente era un espejo de sus penas y de su felicidad. Podía reir y llorar. Era su personalidad. A veces pensé que toda su bondad se había concentrado allí. Por su parte posterior, el diente debía de ser muy blanco y no tan amarillo.

Estoy delante de su puerta y la miro. Está sentada en su habitual sitio en el fondo de la habitación, en una mesa redonda con una lámpara de aceite inclinada sobre la mesa para poder ver mejor, haciendo punto. Entro, pero no me oye. Entonces siente que hay alguien en la habitación. Vuelve su cabeza blanca hacia mí y me ve.

—¡*Panagia mou,* qué alegría! Bienvenido, luz de mis ojos, ¡cómo has crecido! Toma una silla y siéntate. ¿Cuándo te vi la última vez?

—Gracias, tía Tarou. Me parece que fué cuando te leí la carta de Andrea.

—Sí, por Dios, es verdad; pero no ha venido nunca, y yo había comprado el pollo sólo para él.

—¿Cuándo se marchó, tía Tarou?

—¡Oh!, hace mucho, mucho tiempo. Entonces todavía tenía yo mis dientes, cariño. Podía abrir las nueces con ellos.

—¿Tienes el gallo aquí?

—Sí, pero está loco. Durante todo el día corre detrás de las gallinas. No se le ha metido en la cabeza que ya es viejo.

—¿Cuántos años hace que lo tienes, tía Tarou?

—Yo tenía todavía cinco dientes cuando lo compré. Pero ya es tan viejo, que Andrea no se le va a poder comer cuando venga.

* * *

—¿No te había pedido, tía Tarou, que dejases de hacer punto por la tarde? Te vas a estropear los ojos y no vas a poder ver a tu Andrea cuando venga.

Se subió las gafas a la frente y me miró. El diente desapareció cuando su barbilla empezó a temblar.

—¿Tú crees que tendrá tiempo de llegar a casa antes de que yo me muera?

—Sí, ¿por qué no, tía Tarou? Tú te has conservado mejor que nadie. El solamente se tiene que sentar en un avión y estará aquí en seguida.

—¿De veras, *Vaggo mou?* Esa América está más lejos que todos los otros países, me ha dicho Kalliope.

—No, no está tan lejos.

—¿Como cuánto más lejos que de aquí hasta el monasterio, al otro lado de la isla?

Yo dije que estaría, aproximadamente, unas veinte veces más lejos.

Se queda sentada un rato cavilando. Sé que en sus pensamientos recorre el largo camino, pero pronto volverá. Su labio superior cae abajo y cubre el diente.

—¿Por qué no escribe, hijo mío?

—Piensa, tía Tarou, que Andrea es un gran hombre, con tiendas y trabajadores y campos que tiene que cultivar. Durante todo el día está sentado en su oficina y manda a las personas que hagan esto y lo otro. ¿Cómo puede tener tiempo así para escribir?

Veo que su diente se pone feliz, y esta felicidad me sobreviene también a mí.

—¿Y cuándo piensas que vendrá?

—Ya no tardará mucho. ¡Figúrate que un buen día se te pone delante de la puerta!

—Entonces me vuelvo loca, cariño. Si supiera cuando viene, compraría una gallina, para hacerle una buena sopa.

—¡Qué fiesta tendríamos, tía Tarou! Kalliope se moriría de envidia. Y luego te cogerá del brazo cuando vayáis juntos a la calle, y entonces estarás orgullosa de él.

Sus labios tiemblan y el diente baila. Se frota los ojos cansados con los dedos y su cara está mojada de lágrimas.

—¡Oh, tía Tarou, yo no te quise hacer llorar! Entonces me voy, y hago como si me fuera.

—¡No, no hijo mío, quédate! Lloro de alegría. ¡Qué maravilla lo que me cuentas! ¡Cuenta más!

—Seguro que te trae vestidos, y pañuelos, y zapatos, y todo lo que quieras. Te dará dólares, que los podrás poner en la cajita para el dinero y comprarás para él de todo lo mejor. Y casamenteros vendrán desde la mañana a la noche, pero él tendrá la mejor novia de toda la isla. Y tú les ofrecerás dulces en una bandeja de plata. Y harás construir una nueva casa sobre ésta, y será tan bonita que la gente

no se atreverá a entrar. Y todos los domingos, en la iglesia, darás más dinero que cualquier otra persona. Y allí tendrás el mejor sitio...

La luz de la lámpara de aceite se ha quedado muy floja. El diente luce todo blanco, y yo bajo la voz.

—Y saludarás a todas las personas en la calle cuando vayas al lado de Andrea, y la gente se asomará a las ventanas y los balcones para poder verte. Y cuando bajéis al puerto, hablarán de vosotros en los cafés y os señalarán y dirán: "Ahí viene la tía Tarou, la mujer más distinguida de toda la isla, y su hijo..."

Pero su cabeza había caído sobre el tablero. Se había dormido. Yo aparté la lámpara de aceite, me levanté despacio y me fuí a casa.

(Versión española de Margot Luedecke.)

Evangelos Apostolopoulos.
C/o. Frau Menze Ruemannstr. 37.
MÜNICH (Alemania).

REALIDAD Y METAFORA

(Meditación metafísica acerca de las relaciones entre la realidad y la metáfora.)

POR

VICENTE LLOPIS

Acertadamente ha dicho Eduardo Nicol que la Metafísica ha de acabar por ser una Metafísica de la expresión. Las crecientes y profundas investigaciones sobre el lenguaje y la índole problemática de la filosofía actual han acelerado de consuno los estudios sobre la expresión humana. La metáfora, modo universal de expresión del hombre, ha llamado la atención de todos aquellos que, con más o menos unción y profundidad, viven atareados en la faena expresiva. En España, concretamente, Ortega y Gasset ha dedicado un largo e insinuante estudio acerca de la metáfora (1). Y Pedro Laín Entralgo nos ha brindado un acertado, serio y profundo trabajo "psicológico" sobre la metáfora en sus relaciones con la realidad (2).

En cambio, no conozco ningún producto literario español que haya asediado desde un ángulo "metafísico" la susomentada cuestión en torno a las relaciones entre realidad y metáfora. Las líneas siguientes son un intento de hallar un poco de "luz metafísica" en esta enmarañada cuestión. Simplemente son, como reza el epígrafe aclaratorio, una meditación metafísica acerca de las relaciones entre la metáfora y la realidad.

* * *

La marcha histórica del hombre hacia la constitución de sí mismo ha llegado a uno de sus momentos culminantes. Ha llegado a la sumidad del "espíritu". La diferenciación de la ontología humana como "espíritu" —personalidad— marca en el proceso histórico del hombre una cumbre desde la que se puede otear el pretérito y el futuro en ademán crítico.

El hombre ha llegado al centro de la realidad en el descubrimiento de sí mismo como espíritu. Por eso puede ubicar todas las cosas en aquel centro radical y presentarnos el despliegue ordenado de toda la realidad. Esto mismo apuntaba, hace escasamente unos lustros,

---

(1) J. Ortega Gasset, Obras completas, VI tomo, "Ensayo de estética a manera de prólogo".

(2) Pedro Laín Entralgo, Palabras menores, "Realidad, ciencia, poesía"

Xavier Zubiri, al hacerse cuestión de la situación intelectual del hombre de hoy. El hombre, actualmente, en este eslabón concreto de la cadena histórica, está *situado* en una zona "transfísica, metafísica". Es decir, el hombre ha llegado a través de su mudanza histórica a adentrarse en el fondo constitutivo del cosmos (Max Scheler).

Por eso decía que el hombre está en sazón de preguntarse de modo crítico por la realidad del pasado y de lo por venir. Es llegada la hora en la que la humanidad, según frase d'orsiana, "entra ya a estudiar la cultura como conocimiento científico". Es llegada la hora, asienta Karl Jaspers, de hacerse cuestión de si la Historia es la manifestación del Ser a través del Espíritu —Max Scheler— o el Espíritu ha sido un estadio intermedio de sublimación errónea entre la inconsciencia cósmica e instintiva y el retorno de todo el prístino modo de ser de la instintividad inconsciente. Es la hora histórica en la que se ha de decidir en un punto crucial para el hombre y para la realidad, en lo que le es dado de ésta a aquél. Y todo ello porque el hombre ha descendido a su profundidad y con asombro se ha encontrado en el centro del cosmos, en el punto crucial, en el que las cosas comienzan a existir con sentido en su luz primaria; en el que el cosmos se unifica en la unidad personal del hombre. ¿Qué tendrá el espíritu en su ontología para arrogarse de este modo inusitado el papel central de cosmos?

No es intento mío solucionar aquí esta cuestión de la ontología del espíritu o de la personalidad. Tan sólo intentaba, con esto, dejar consignada la relevancia metafísica del momento presente y, apoyándome en él, dar un brinco intelectual para tratar de la "metáfora" en sus relaciones con la realidad; en sus relaciones con la realidad aparecida en la dialéctica interna de la personalidad o espíritu. Desde estas alturas del espíritu ya se puede hablar "metafísicamente" de la metáfora.

¿Es "realidad" lo metafórico? ¿Lleva en sus retículas la metáfora prendida la realidad?

El hombre, a partir de su orto diferenciado en Grecia, ha seguido el proceso de su "liberación" de la "realidad objetiva", de la realidad frente a él. Poco a poco ha ido separándose de todo y despegando su ontología de las cosas, hasta de su razón, y hoy le vemos "liberado" absolutamente de todo. De tanto se liberó y tanto abandonó, que hoy ya no le queda más que el lugar ontológico impoluto e inconsútil en que pudo inscribirse la realidad de Dios, del mundo, de la razón y de sí mismo (Zubiri). El hombre se ha quedado solo. Es soledad absoluta. No posee nada. Es nihilidad constitutiva. Sólo le quedan de positivo la libertad y el amor.

Pero al reflexionar serenamente sobre sí mismo, sobre sus cenizas, ha visto que su nihilidad ontológica y absoluta se "abría", trascendiéndose, para alcanzar la realidad del mundo, de Dios, de la razón y de sí mismo. ¿Cómo ha sido esto posible? ¿Cómo de aquellas ruinas y cenizas ha podido salir de nuevo lo que parecía haber perdido para siempre?

El hombre, al verse sólo, absolutamente solo, se ha visto como algo "enviado" a la vida, a la existencia. Lleva, pues, inscrito en el área de su ser un carácter "misivo" (X. Zubiri). Pero al situarse en las cosas se ha visto como "abierto a ellas". Las cosas, pues, son "un constitutivo formal" del hombre (Zubiri). La realidad extramuros del hombre no es *factum* del que se parte, sino algo esencial al hombre. Merced a esto cabe hablar con propiedad de que "hay" cosas. En el "hay hombre" está cifrado el "hay" cosas.

Ahora bien, el hombre, un "hay" que implica el "hay" de las cosas, es algo "enviado". ¿Quién hace, pues, que "haya hombre" y, mediante él, cosas? ¿Quién ata y liga el hombre a las cosas?

El factum humano atado a las cosas delata certeramente la presencia de un *atador* y de una *realidad fundamentante* "a tergo", previa. Esta realidad *fundamentante* y *religante* es "Dios" (Zubiri).

He aquí cómo en la unidad inconsútil y simplicísima de un acto, el acto de la afirmación humana en la existencia, se han concentrado, de modo fraternal y metafísico, Dios, el hombre —yo— y las cosas. He aquí cómo Dios y las cosas son un constitutivo formal del ser humano. En la inicial soledad abierta del hombre hemos encontrado la compañía radical y constituida de Dios y las cosas. Esta peculiar ensambladura constitucional del yo, Dios y las cosas en un punto metafísico es lo que constituye la personalidad. La persona es, pues, una categoría de relevancia metafísica.

Al llegar aquí, para la recta interpretación de lo afirmado, es necesario esclarecer la distinción entre los dos sentidos fundamentales de la realidad: haber y ser (Zubiri). Haber y ser no se identifican. Son dos dimensiones de la realidad, pero no hay entre ellos identidad adecuada y total. Veremos que el haber es ser, pero el ser no se confunde compenetradoramente y de modo adecuado con el haber. En otras palabras, la realidad como haber es la realidad nouménica, para usar de la terminología kantiana, más allá de las categorías lógicas de interpretación. Estas suponen e interpretan aquélla. Es la realidad tal como es en sí misma, en su estadio prelógico, referido naturalmente este adjetivo a la lógica humana, no a la divina. Es lo que "hay" en la realidad sin decir "lo que es". Mientras que la realidad

como "ser" es la interpretación lógica de lo que "hay", al intentar saber "qué es lo que hay".

Este acto de la afirmación humana en la existencia, en el que hemos visto como constitutivos formales suyos a Dios y al mundo, pertenece al sentido de realidad como haber. Mejor dicho, es la patencia de la realidad como haber. Es el punto central en el que se enlaza metafísicamente toda la realidad, "todo lo que hay en la realidad". Es, por consiguiente, esta experiencia "meta-física", "protofenoménica" (Scheler), o, como dice G. Marcel, "elle est la donnée a partir de la quelle un fait est possible". Es decir, lo que se esconde posibilitando "quelconque fait", irracionalmente tras del factum humano, el factum divino y el factum de las cosas.

Pero esta experiencia o acto afirmativo en la existencia no es un "hecho", sino algo previo a todo hecho. Es, por tanto, como diría Ortega, "la realidad radical".

Sin embargo, y saliendo al paso de posibles malentendidos, conviene mantener firmemente que esta experiencia es intelectual. La inteligencia, según expresión de X. Zubiri, tiene, aparte de la dimensión expresiva de "lo que es" de las cosas, estotra dimensión de inmergirnos en la realidad. Por esta dimensión el hombre se encuentra en y con las cosas. Por aquélla se separa de ellas al decir "lo que son". Consiguientemente, es tan intelectual una como otra. Las dos estructuran la vértebra de la inteligencia.

La susomentada experiencia metafísica de la realidad es lo primero que hace la inteligencia cuando "radicalmente" intenta ponerse en marcha. En este primer momento hácese el hombre, en cierto sentido, *infinito*. Ha tocado el fundamento básico de la realidad. Es como si toda la realidad (3) se hubiera concentrado a la salida de la inteligencia de sí misma: Dios, yo, mundo. El hombre, situado en esta vertiente metafísica, toca la realidad tal como es en sí misma. Aquí reina la realidad a secas. Ahora bien, el hombre, situado en la realidad, intenta decir —leguein— "lo que son las cosas". Y al "decirlas" se separa de ellas, y entre éstas y aquél un "tertium quid" se interpone: la "idea" de las cosas (4). Entonces, cegado por la claridad y transparencia de la idea, parece que la toma como sinónimo de la realidad de las cosas. Poco a poco va separando la idea de sí mismo y de las cosas y va perfilándola hasta que la dota de consistencia y sustantividad propias. Entonces empieza el hombre a deducir, me-

---

(3) Y para algunos, entre ellos Eugenio d'Ors, también el demonio y el ángel.

(4) Uso la palabra idea —de *cidos*— en el sentido de aspecto, imagen, visión ocular. El mismo sentido que tuvo para el heleno, hombre de "saber de vista" (J. D. García Bacca).

diante el juicio explícito y raciocinio, todo el contenido de la idea. Así va construyendo un sistema ideológico que toma por el despliegue auténtico de la realidad.

A poco que reflexionemos sobre este proceso ideológico, descubriremos que para esta visión de la realidad el hombre solamente se ha fijado en lo que tiene de propio la idea, es decir, se ha fijado en su carácter de ser aspecto, imagen visual de la realidad. Se ha fijado en las ideas como unas superficies planas y lisas sin profundidad. Y es lo cierto que todo el andamiaje ideal se sustenta sobre el fervor irracional o emocional del contacto de la inteligencia con la realidad de las cosas. Pues bien, cuando el hombre, y de ordinario así sucede, se expresa relacionando ideas-aspectos entre sí, por lo que de aspecto tienen, atiende al contenido explícito y aparencial de las ideas, preteriendo la profundidad emotiva que la sustantiva. Así se entiende perfectamente la gente. A quien se expresa así le decimos que está en la realidad de las cosas, porque los contenidos objetivos que se relacionan son fácilmente asimilables o desasimilables.

Pero llega un momento en que un hombre, un poeta por ejemplo, se atreve nada menos que a soldar, de modo indisolublemente unido, dos ideas-aspectos, contenidos explícitos, que son contradictorios o realmente distintos entre sí. Así, por ejemplo, cuando Leopoldo Panero dice:

Los años son un bosque...

ha unido en la unidad real de una cosa dos contenidos, *años* y *bosque*, que no tienen, ni siquiera remotamente, similitud y parentesco real, atendida la explicitud o implicitud de su contenido ideológico. A esta unión de contenidos o imágenes ideológicas, aparentemente contradictorios o realmente distintos, es lo que se suele llamar en general "metáfora" (5). ¿Cómo es esto posible? ¿Lleva la metáfora metida en sus imágenes contradictorias o distintas, percibidas en una unidad ideológica allende su contenido explícito la realidad? ¿Qué ha sucedido para que pudiera realmente decir Leopoldo Panero que "los años son un bosque"? ¿Puede darse aparentemente disparate mayor? ¿Podrá ser esto real?

El hombre, dejé consignado en lo susodicho, se separa de las cosas al "decir" "lo que son". Y entre ellas y él se interpone la "idea".

---

(5) No entro en detallar y perfilar el verdadero concepto literario de la metáfora. De ella sólo me interesa su parte esencial. Y su parte esencial está sobradamente expresada en su sentido etimológico. Metáfora —de *metaphero*, llevar de un sitio a otro, transmutar— es la convocación de varias palabras, fuera de orden, para expresar la unidad real de una cosa entrevista por el hombre.

La idea es esencialmente imagen visual, aspecto. Es algo como una superficie plana y llana, transparente, sin profundidad que le dé peso y misterio. Sin embargo, esta profundidad es la que ha motivado la aparición de la idea. La idea es *real* gracias a que, previamente a ella, se adelantó la inteligencia a inmergirse en las cosas, de las que luego salió con aquélla en sus manos. Pero de ordinario se maneja la realidad de las cosas a través de lo que de aspecto y apariencia tienen las ideas. Estas se toman como sinónimo adecuado de la realidad. Y entonces queda muy lejos del hombre la realidad. El hombre sólo tiene y posee entelequias y formas puras de la inteligencia. ¿Cómo será posible volver a la prístina y primaria realidad?

He aquí que un día pasa un hombre junto a las cosas y subiéndole un calor sofocador de su corazón a la garganta le deja sin palabras, y entonces, "exclama". Al exclamar de asombro y admiración se ha quedado sin palabras que le dijeran "lo que es la realidad". Y, entonces, su inteligencia sin ideas se ve solamente "abierta a las cosas", a toda la realidad. Está en la realidad, inmersa en ella. Está en la *experiencia metafísica* de la realidad. Ha topado de nuevo con el haber de la realidad, con el fundamento de la realidad, en el que quedan unidos indisolublemente Dios, el mundo y el hombre. Situado en estas profundidades, en las que la realidad se siente hermanada y concentrada toda en un grito intelectual-irracional, desde su *postura metafísica,* ve y adivina que los "años" *son* "un bosque"... Pero lo es *en realidad*. Fuera de su contenido explícito y allá abajo, en lo metafísico, se han adivinado esencialmente iguales estas dos ideas distintas: años y bosque.

He aquí cómo gracias a la metáfora —de *metaphero,* llevar de un sitio a otro, transmutar— hemos llegado a la realidad "ut sic". Por eso quien *habla metafóricamente* está más cerca de la realidad, está inmerso conscientemente en ella. Por eso, sólo desde allá abajo, se puede hablar metafóricamente, pero "realmente". De la realidad de la metáfora sólo nos puede dar razón el poeta, que, de ordinario, está metido en la realidad metafísica.

La metáfora es el único camino para ir del mundo de las ideas a la realidad, pero a la realidad metafísica, a la auténtica realidad, donde se siente el murmullo y la compañía de todo lo real.

He aquí cómo, pues, el mundo metafórico es el más real, por ser el más irracional, ya que irracional es la realidad en su radical y primaria manifestación, que es el hombre "como persona". Por eso decía nuestro Campoamor en su Poética, glosando a Hegel, que "el arte es el gran sustantivo de la inmensa oración del universo creado". Los poetas, gracias a la metáfora, nos han abierto y nos lo están en-

señando a nosotros, los filósofos, la auténtica realidad, el auténtico mundo de las cosas. Todo esto ha sido posible porque *la metáfora es la manifestación intelectual de la realidad metafísica.* Digo de la realidad metafísica porque ésta es la que ha posibilitado el vuelo contradictorio de la metáfora.

He aquí cómo, afincado un pie en el espíritu, hemos dado el brinco intelectual a la metáfora.



HISPANOAMERICA A LA VISTA

CUENTISTAS Y NOVELISTAS DEL MAR CHILENO

POR

LAUTARO YANKAS

Como sucede en la novela y el cuento de tierra adentro, en el relato del mar chileno se definen dos tendencias, subrayadas desde un comienzo por obras de indiscutida densidad artística y de no escaso valor documental. Cabe hacer notar que tal comienzo es reciente, pues los escritores chilenos que durante el tercer cuarto del siglo XIX mostraban virtudes narrativas de criolla estirpe, no respondieron a las incitaciones de la vida marítima, románticamente exaltada por tres campañas militares. El mar no gravitó, ni mucho menos, en el relato novelesco de aquel lapso, ni tampoco se insinuó durante el primer cuarto de nuestro siglo. Tanto, que un intelectual francés, León Goy, de paso en Chile, allá por 1911, declaraba: "No he visto en este país ninguna alusión al mar..." "En países más pequeños, como Holanda y Bélgica, el mar ocupa un papel fundamental en la vida de la nación."

Habría que responder, en descargo, con una afirmación derivada de nuestra realidad biológica: los chilenos hemos ganado el océano desde que los primeros hombres asomaron en las orillas de nuestro suelo; los profusos conchales descubiertos en las playas lo atestiguan. La dura vida marina nos hizo parcos y duros y la epopeya de cada instante se quedó en nuestros ojos, siempre ausentes y aventureros. Tal vez el chileno de aquí y de allá no tuvo tiempo siquiera para contar la última hazaña o el milagro que lo dejó con vida.

Desde el año 25, narradores de muy diverso temperamento intentan y logran la interpretación viviente del hombre de mar y del medio en su temible alternativa. Con los años el tema se hace presente, acaso imperativo, y ello nos consuela de un pasado sólo esclarecido por el relato histórico de tipo militar, donde el mar fuera escenario propicio y desmesurado, pues el hombre navegó en él con designios que lo alejaban de su intimidad. La carencia elocuente que anotamos desde el siglo XIX hasta comienzos del presente queda luego compensada con la irrupción de un ágil grupo de escritores, para muchos de los cuales el tema marino significó una evolución auspiciosa de su sensibilidad y un impulso de evasión triunfal para su virtud creadora.

La doble perspectiva específicamente disímil, seguida por el relato marino en nuestro país, no traduce discordancia en el proceso íntimo

de la creación, sino evidentemente una integración de las formas literarias, lo que nos permite penetrar en esta órbita del relato criollo con el ojo agudizado por la certeza de encontrar allí valores estéticos y humanos de excepción; como los que ya abundan en otros géneros de la creación artística nacional.

Insinuado en esta forma nuestro planteamiento, se impone el estudio, así sea ceñido, de los escritores que condensaron una y otra característica y les prestaron los perfiles y la gravitación de su personalidad ya definida en el tiempo. Desdeñando lo meramente cronológico, y a tono con el introito, examinemos el aporte indudablemente valioso, por lo directo, penetrante y expresivo de lo nuestro, entregado a nuestra literatura marina por los cuentos y novelas breves de *Mariano Latorre,* maestro indiscriminado del tema campesino y de la tendencia naturalista que señoreó las primeras décadas de nuestro siglo. En 1929, Latorre publica su libro "Chilenos del mar", conjunto de siete densos y sabrosos relatos en que nuestro océano, "amigo o enemigo", siempre fustigador y presente, es el personaje decisivo. El naturalismo de Latorre, caminando con holgura después de superar los excesos descriptivos registrados en "Cuentos del Maule", y particularmente en la novela "Zurzulita", entra en "Chilenos del mar" con una prosa retozona y flexible, aireada y segura, como si al enfrentarse al mar y sus sorpresas hubiese absorbido al instante la sal, el yodo y sus saludables potencias. Esta soltura del estilo, que ya celebráramos en "Cuna de cóndores", permite una equilibrada conjugación del hombre y el ambiente, del contenido y la expresión. En muchas páginas estamos ante un ágil narrador. He aquí un trozo: "Sonó una vez más la campanilla del telégrafo. La aguja giró en el cuadrante al máximo de tensión. La proa del remolcador comenzó a enfrentar el noroeste. Era la última probabilidad de salvar al remolque y de salvar a los timoneles, a quienes no podía prestarse auxilio alguno." La fuerza descriptiva, unida al nervio de la acción, dan a la mayoría de los relatos que integran el libro anotado categoría de obra definitiva en el género. Por su contenido emocional admiramos sin reservas el titulado "El piloto Oyarzo"; por su acento descriptivo, de vuelo épico. "El pontón núm. 5"; y en cuanto a humor, no es fácil encontrar en la literatura chilena páginas comparables a las del que lleva por nombre "L'olor no más, on Benoist". Transcribo de éste algunas líneas: "Cañedo observó a sus compañeros: —Miren las colas, niños. Los rabos torcidos bailaban sobre las espaldillas grasosas una histérica danza y las narices chatas se abrían al aire en un cómico gesto de deleite. Perdieron los gritos súbitamente su estridencia. Pareció que un invisible cuchillo había degollado a las chan-

chas. Sólo el barraco gruñía comiéndose los restos de peras secas que Caltrilla acababa de arrojarle, indiferente al efecto que su presencia produjo en sus vírgenes compañeras de los cerros."

Más tarde, Latorre publica un volumen definitivo con sus relatos marinos, incluyendo dos novelas cortas, "Puerto Mayor" y "En el tiempo de las crinolinas", en que evoca el puerto de Constitución y la voluntad de quienes le dieron vida y fama con sus astilleros, su comercio y su afán de aventura hasta el momento en que apunta su decadencia. En 1955, a poco de morir su autor, aparece esa fresca y luminosa visión de la tierra y el mar de Chiloé, que Latorre, con lírica intuición, tituló "La isla de los pájaros".

Nacido junto a la temible barra del Maule, Latorre aventuró más de una vez en aquellas lanchas de rojo pellín que se construían en sus orillas y se identificó de este modo con el hombre de mar. A veces se me ocurre pensar si lo mejor de su obra literaria se inspiró en aquella aventura inicial, exaltada más tarde por el hombre andariego, sediento de aquella existencia que su comodidad burguesa se empeñó en frustrar. La prosa de "Chilenos del mar" y "La isla de los pájaros", poseída de un ritmo y una claridad no superados en el resto de su obra, insinúa un proceso de abstracción poética significativo y valioso.

El objetivismo clásico se aleja con Latorre. El realismo, vívida ecuación de lo externo y lo íntimo del hombre, define la obra de los escritores que aparecen tras el maestro en esporádicas interpretaciones de la vida marítima. Con "Lanchas en la bahía", publicada en 1932, Manuel Rojas entrega una imagen dimensional y alada de Valparaíso y sus hombres. El relato, de holgado ritmo, se hace íntimo, cordial, humano, dando al episodio esa sutil vibración de la imagen que fluye en espontáneo caudal. La intimidad del puerto, con sus tentaciones y peligros, la mordedura secreta del mar y sus afanes, se mueven con viva transparencia, anclando su hechizo en cada trance, derramando el humor allí donde la vida lo exige y templando la novela con criollísimo acento, así en lo descriptivo como en el diálogo, lo que la hace inconfundible entre los relatos de la costa. Manuel Rojas es un escritor nato. Desde "Cuentos del Sur" hasta "Hijo de ladrón", dos de sus obras mejores, su temperamento se manifiesta en esta relación de la verdad de la imagen y del sujeto sobre la mecánica versión del objeto. Conozcamos a Rucio del Norte, el cargador de "Lanchas en la bahía": "Bostezó y, después de darse unas palmadas en la barriga, exclamó: —Creo que tengo hambre. ¿Vamos a almorzar? Rucio del Norte no comía, devoraba. La cuchara iba y venía del plato a la boca y de la boca al plato, sin interrupción, me-

cánicamente, como cangilón de noria. Cuando concluía de tomar el caldo, dejaba la cuchara, y cogiendo en los dedos el trozo de carne de la cazuela lo engullía casi entero. Si tenía algún hueso lo arrojaba bajo la mesa. Para que los mozos no ganen el sueldo sin hacer nada. Cortaba luego las papas por la mitad, y tomándolas con la punta del cuchillo, las introducía, como por una escotilla, en la boca de cuadrados dientes. Tomaba un trago de vino, se secaba los labios con los dedos, y sosteniéndose con las manos al borde de la mesa se echaba hacia atrás. Yo reía. Aquel hombre era una caldera. —Listo, decía."

La desenfrenada naturaleza podría ser el personaje capital en los relatos de Francisco Coloane. El carácter de los tipos y el disparado realismo del medio en que actúan alcanzan un acento propicio a la contienda y a la hazaña. No cabría otra tónica en aquellas latitudes marinas, escenario de los principales episodios de "Cabo de Hornos", "Los conquistadores de la Antártida" o "Tierra del Fuego". El medio elemental precipita la acción y define los hechos en que el hombre funde su voluntad para sobrevivir. Coloane ha tonificado nuestra literatura marina con sus relatos de apasionante hechizo y hondo valor humano. Los tipos aportan al conocimiento de la vida austral su carácter imborrable y muestran al chileno del norte un mundo preñado de épicas revelaciones. En Latorre, el paisaje absorbía a los tipos, traducido en escenario decorativo y monumental. En Coloane, la naturaleza acorrala al hombre y genera la epopeya. La naturaleza estática o puramente colorista no cuenta en la obra de este notable narrador. Leemos en "Los conquistadores de la Antártida": "Los dos botes, con sus doce valientes, subían y bajaban entre esas montañas de agua como doce cáscaras de nuez. Los remeros se habían amarrado a sus bancos y el patrón a su timón, para perecer o vivir con su embarcación. Afirmando los pies en los bancos delanteros respectivos, bogaban con todas sus fuerzas, mientras en la popa, en cada remada, el patrón levantaba una mano con gesto enérgico y exclamaba un "¡Hala, muchachos!", que daba nuevas fuerzas a los cinco bogadores. De vez en vez se perdían por un largo rato entre la hondonada de las olas; entonces, un filo helado hacía contener la respiración, pero los botes volvían a aparecer por la falda de una de ellas, para trasponer la cumbre una vez más, victoriosos de aquel movedizo monstruo de agua. Allí, en la cumbre, en ese instante, los bogadores, estirados vigorosamente sobre sus remos, parecían los dueños de ese mundo..."

Rubén Azócar publica, en 1928, su novela "Gente en la isla", en la que reúne facetas de la isla de Chiloé. Libro escrito en una prosa muy castiza y cuidada, convence por su macicez interior bien traba-

da, aunque fría, si se considera el rico fondo emocional de la vida chilota. "El aspecto positivo del chilote, su habilidad de marino y su tenacidad colonizadora, apenas se insinúan en la novela —expresa Mariano Latorre al examinar la obra de Azócar en su "Literatura de Chile"—. Y aún su calidad imaginativa, el prodigio de sus mitos, son un accidente sin importancia en el plano real y positivo del relato."

Un realismo ágil, incisivo, excitante, de policromías voltaicas y contrastes tenebrosos; una suerte de neoimpresionismo muy personal se densifica y dispara en las páginas que Joaquín Edwards Bello consagra a Valparaíso, el puerto de sus años infantiles y de su adolescencia. La evocación del escenario valoriza al sujeto, que en "Valparaíso, la ciudad del viento", es el propio autor, atormentado e inhibido por sus sueños y sus egolatrías en medio de un mundo dominado por los intereses mercantiles, mezclados a los apetitos y angustias de una sociedad arribista pagada del dinero y de la influencia inglesa, desdeñosa de la soberbia familiar santiaguina y ávida de boato y de placer. Tanto en el libro anotado como en "El roto", "La chica del Crillón" y "Criollos en París", el escritor se adentra en los repliegues del sujeto y lo define frente al medio. El muchacho es un inadaptado, como lo será el hombre maduro y el escritor. No aparece en este libro el puerto del hampa y de los cerros, con su misterio, sus peligros y su sabor criollo. El escenario se reduce al mundo burgués, con sus intereses, sus miserias mundanas. En "Cap Polonio", una novela breve de notable factura y alto valor psicológico, el mar es un punto de apoyo para proyectar el personaje, un indiano enriquecido, que regresa a la tierra de sus padres. El brillante cronista y agudo diseñador de ambientes se vuelca en "Valparaíso, la ciudad del viento" y construye un conjunto airoso, de rica plasticidad y emotiva sugerencia. He aquí un párrafo: "Me agradaba sumirme entre medio del afiebrado gentío de las "ruedas" de la fortuna. El puerto, en esa época, con sus negocios quiméricos, sus ostras, sus vinos y sus rincones galantes, era el marco apropiado para los caracteres expansivos y virginales. El juego hacía salir el dinero de sus madrigueras. El dinero, encajonado en los despachos o metido en las fortalezas de los bancos, saltaba de unas manos a otras. Triunfaba el menos indicado; no se precisaban preparación ni talento. Tiendas, hoteles, caballerizas, *studs*, modistas de París, afloraban como callampas bajo la lluvia de oro."

"La parte colonial de la ciudad, con sus iglesias viejas y feas, era el revés. La población, enriquecida, prefería el plan, el Cerro Alegre y Viña del Mar, lo más lejos posible del chango nativo, de la moral ñoña y de la hipocresía levítica."

De seguro, el estímulo cordial de un amigo ha dado forma a un libro de real valor. Me refiero a "Viento en la bahía", manojo de episodios marinos, vividos o evocados por los bravos voluntarios del "Bote Salvavidas", la institución de perfiles románticos y de viril acción, inspirada y conducida por el Capitán Olaff Christiansen. Su autor, el periodista porteño Ricardo Valenzuela, había publicado algunas de estas páginas en diarios de Valparaíso y el lector encontró en ellas aquel calor y aquella decisión contra la desgracia y la muerte que alienta en los grandes narradores, un London, un Stivenson, un Conrad, para no mencionar a los nuestros, grandes también como aquéllos. "Viento en la bahía" reúne la nervadura de una epopeya marina, fragmentada y vertebrada a la vez, vertida en estilo directo, sin artificio literario, como corresponde al relato episódico, esencialmente dinámico y cargado de naturales potencias. El periodismo raudo, quizá, ha contribuído a esta forma viviente, certera, colorida y pasional, enriquecida a veces por una bruma de emoción que penetra la sensibilidad más fría.

La estructura del libro se apoya en cuatro o cinco episodios bien logrados, entre los cuales desbordan fuerza y patetismo, sin excluir su criollísimo sabor popular, los que corresponden al ballenato, a la muerte del marinero Nikola Nielsen y a la gallina destinada a la dieta de un vaporino enfermo a bordo... Valparaíso vive en torno y dentro de la estrecha, chorreante y tibia intimidad de la caseta del "Bote Salvavidas", con su puerto y su mar siempre inquietante, muchas veces artero e implacable. El agua, el viento desatado y, dentro del humilde recinto, una voluntad apretada contra sus asechanzas. "Viento en la bahía" tonifica la literatura del mar patrio y apunta una promesa para su autor. Veamos esta página: "Agucé el oído. Algo andaba mal y golpeaba en alguna parte a causa del balanceo del buque. Di aviso. Se trataba de un pescante de los botes que se había soltado y bandeaba. Nikola salió apresuradamente del alojamiento de los marineros provisto de martillo y un trozo de cuerda. Lo vi encaramarse en la batayola con la herramienta en el cinturón y sujetar el pescante con la mano izquierda, mientras con la otra daba vueltas a la cuerda para hacer una amarra. En ese instante el barco escoró violentamente, y el muchacho, cogido de sorpresa, cayó al agua profiriendo un grito... La voz de alarma corrió de popa a proa; en un segundo se extendió por todo el barco. Todos pudieron ver a Nielsen debatirse en el espeso oleaje, el rostro lleno de angustia, la cabellera que lo cegaba, las manos crispadas, buscando con desesperación dónde asirse. Por todas partes surgieron hombres apresurados, con los ojos muy abiertos; algunos a medio vestir."

Hablemos ahora de un género literario en cuya perspectiva el nombre de Salvador Reyes destaca con valores inconfundibles.

Hay dos aspectos en la obra, ya fecunda, de este escritor: el uno lo constituyen los relatos de aventura sobre una geografía indefinida. Su objetivo: la emoción, el hechizo, a través de una prosa clara, fácil, rica en imágenes incitantes. Lo inédito, lo indeleble, el hallazgo, no cuentan. Algunos comentadores ciñen toda la literatura de Salvador Reyes en este concepto de folletín a lo Salgari. Significaría pensar intencionadamente el confundir lo convencional de obras como "Ruta de sangre", "El último pirata" y "Tripulantes de la noche", con la estructura literaria y el personal acento de "El café del puerto", "Piel nocturna", "Mónica Sanders" y "Valparaíso, puerto de nostalgia". Esa suerte de realismo mágico que envuelve y penetra los tipos y su existencia en estas últimas, las destaca como obras de expresión artística. En ellas el escenario anclado en nuestro mar resuelve el espíritu del héroe. La evolución que acusan los dos aspectos ya señalados no arranca del esteticismo como planteamiento creador, hacia la búsqueda de un destino humano con todos sus riesgos, como lo pretende algún oficioso comentarista ante la obra de Salvador Reyes. El autor de "Mónica Sanders" se inició hace buenos años como un afortunado narrador, bien estimulado por su maestro. Aquellos relatos son reflejo de otras literaturas manidas y convencionales. Hoy el escritor vuelve sobre sus pasos con la pupila certera para identificarse con el mundo de sus espejismos. Empieza, pues, su obra de creación estética y humana. Su "Puerto de nostalgia" ahonda la reconciliación tras la fuga ingenua y jubilosa. En general, los tipos centrales y muchas figuras de perspectiva que integran las últimas obras de este escritor alcanzan la medida de lo infinito del hombre al ser exigidos por la naturaleza o por sí mismos. De "El café del puerto": "Ella no había mirado ninguna vez hacia atrás, pues adivinaba que alguien la seguía y, por esto, acentuaba el ritmo tempestuoso de las caderas.

"Llegaron al puerto.

"No era el clásico "basso porto", con rufianes estilizados que lucen mil canallerías amarradas al cuello en pañuelos vistosos; tampoco se veía por parte alguna al lobo marino con su pipa gastada y su jersey viajero. Valparaíso, a pesar del carácter que tiene su topografía, es por sobre todo una ciudad burguesa y tranquila, con un domingo limpio, estirado entre seis días negros de trabajo..." "Algunas tardes, Valparaíso estaba magnífico. El otoño pasaba su plumaje dorado sobre los cerros cubiertos de casitas en equilibrio; las ventanas eran

fanales que gritaban su deseo hacia el mar y el humo de los vapores y de las fábricas batían en lo alto los pañuelos del adiós."

En "Mónica Sanders" encontramos este trazo penetrante. "Entre esas luces, entre esos ruidos, en la atmósfera fresca de la noche primaveral, al otro extremo de Valparaíso, en el perfume marino de Playa Ancha, estaba Mónica. Julio pensaba en ella y, de pronto, sus rasgos se le borraban. Hacía esfuerzos por evocar su rostro con precisión y no lo conseguía. Era inútil que imaginara su boca grande, su pelo dorado oscuro, sus ojos claros..." "Mónica se borraba, como escamoteada por la noche, como derivando ya en la profundidad del tiempo y del olvido."

En "Tierra de Océano", Benjamín Subercasseaux incursiona en nuestro Chile marítimo para tender un largo fresco en que lo episódico y lo geográfico hilvanan la historia de nuestra raza a través de su voluntad marina, desde los primeros pescadores y pobladores hasta la lucha entre naciones por el dominio del océano. El libro es un ensayo sobre esta faceta de nuestra nacionalidad y nuestro carácter, y se apoya en ciertas premisas de tono ambicioso, que dan a la perspectiva un acento ficticio muy discutible: "El hombre tiende a olvidar el mar que le sabe a espíritu y prefiere adentrarse en la tierra, que imagina sólida y tibia como su propio cuerpo." Al hablar de la formación de una conciencia marina en el criollo se detiene e insiste en relacionarla con la influencia inglesa, dejando en penumbra la indudable actividad aventurera del costino. El libro acusa una pupila que mira mucho desde afuera, como si la mente del autor repugnase los contactos de la tierra en que naciera y nada tuviese de lo nuestro. Ciertas preferencias descriptivas y el tono ensoñado de D'Halmar, se reflejan nítidamente en muchas páginas: "Seguían acercándose. Los cerros de Valparaíso parecían ahora un alto muro que se alzaba frente al bauprés. Allá, al fondo, todo parecía dormir todavía en la niebla sucia que cubría las quebradas y las callejuelas. No había proporción ninguna entre ese día tan avanzado que se escurría a bordo y ese despertar secreto de la tierra, más soñoliento que el mar y tardo para comprender el precio de su pureza y de su gloria. De no ser por la dulce carga de amor inexpresado que esos muchachos llevaban dentro, casi habrían sentido desilusión frente a esa tierra morosa, tan opuesta y ciega frente a la juventud que ellos le brindaban como una ofrenda muda de patriotismo y de triunfo."

En "Y al Oeste limita con el mar" nos enfrentamos al relato puro y de buena cepa. Algunas de las novelas breves que forman el volumen recogen episodios y tipos proyectados sobre Valparaíso. En

éstos el autor utiliza la técnica realista aliñada con toques románticos. Destacamos el titulado "Capitán Piojo", emotiva historia de un muchacho hecho hombre en el bajo fondo porteño. Otros trabajos del libro anotado corresponde a la tendencia imaginista cargada de exotismo: tipos de nombres extraños moviéndose en escenarios indeterminados, aunque plenos de contrastes luminosos o de misteriosa penumbra.

Jacobo Danke, uno de nuestros imaginistas más personales, prefiere una visión del puerto exornada con tonos sorpresivos y vívidos y matices secretos de insinuante embrujo. Su condición de exquisito poeta logra en sus novelas esa impregnación de la realidad que permite sorprendentes perspectivas y atmósfera inédita. Lo advertimos en uno de sus mejores relatos, "Todos fueron de este mundo", donde subrayamos estas líneas de alado cromatismo: "En la esquina de la botica de Tomás Sentelices se detuvo a otear el brazo de mar, que se divisaba por la subida del Taqueadero. Un hoyo de mar y qué tintóreo. Lo mismo que un sótano en cuyo fondo hubiese un líquido azul y barquitos y un dique." En sus poemas reunidos en varios volúmenes, la imagen marina obsede urdida en la ternura de la amada incierta, evadida y presente. Abramos el cuaderno titulado "Mediodía sobre las barcas":

Un collar de sol estival para tus senos;
para mí, un licor herido
por una hermosa navegación;
para ti un caracol de mar en el vestido.

Los relatos en prosa respiran esta luz y esta humedad de cielo marino, este sortilegio del puerto real e inquietante, próximo y embelesado.

Dos libros de indudable calidad literaria. "Botella en el mar", (1947) y "Niño de la costa" (1956), sitúan a Juan Negro, novelista y poeta entre los modernos cultores del relato marino. No satisface al escritor la mera objetivación del motivo, sino que se deja penetrar por la sugestión mágica del estímulo y asoma de este modo una obra de creación en que las imágenes naturales, ágiles y límpidas, respiran poco a poco en un clima de infinito misterio. De tal fusión y alquimia surgen los contornos inquietantes del símbolo, la figura central del libro, el misterioso personaje identificado con el océano, el sujeto casi abstracto de nombre único, mar cuya presencia inasible empequeñece al hombre mezquino y ávido. Símbolo y conciencia asoman y se mueven en rítmico oleaje creando el interés y la emoción alada, toda una música secreta, perceptible para quien sepa acercarse al cristal

de "Botella del mar" o beber en las horas luminosas de "Niño de la costa".

He aquí al personaje de "Botella en el mar": "Y esa manaza que yo estreché era la tibia mano de un hombre cualquiera. En ella no había nada sobrenatural. Y al tenerla entre mis dedos, me fijé por primera vez profundamente en el rostro de mar. Fuera de la fosforescencia que lo circundaba aún de día, nada de sorprendente tampoco. Rostro vulgar de marinerote curtido por azares y viento. Y ojos castaños; pelambre a medio afeitar."

Lautaro Yankas.
Julio Prado, 1659.
SANTIAGO DE CHILE



BRUJULA DE ACTUALIDAD



Sección de Notas

GOMEZ ARBOLEYA Y LA SOCIOLOGIA ESPAÑOLA

En las aulas del viejo caserón de San Bernardo ha dejado de oírse la voz de un profesor que había hecho de la cátedra el motivo fundamental de su vida. Plenamente entregado al estudio y a la enseñanza, el profesor Gómez Arboleya deja un vacío, imposible de llenar, en la Universidad y la Sociología españolas. Antes de que el saber acumulado en largos años de estudio pudiera concretarse en la obra que tenía planeada, ha desaparecido del mundo intelectual y de la vida, dejándonos sin sus valiosas enseñanzas.

Todos los que le han conocido y los que hemos tenido la suerte de ser discípulos suyos sabemos del valor de este hombre y de la pérdida que su desaparición representa. Arboleya quizá no fuese muy conocido del gran público, pero ello se debe a la peculiaridad de su carácter. Entregado a una labor callada y continua, entre el silencio de las bibliotecas y el aislamiento del análisis de datos y documentos, su trabajo se vertía luego en unas lecciones magistrales que abrían nuevos horizontes a la juventud bulliciosa que, con más o menos vocación, se acercaba a la ciencia.

No prodigó sus escritos, pero en todos ellos se ve la sedimentación de un saber y de una preparación nada comunes. Sus artículos y sus libros estaban profundamente pensados y elaborados. Eran la obra de un auténtico intelectual, que lo pone todo al servicio de la verdad. Gómez Arboleya era, justamente, un "escolar", como él mismo se calificó en cierta ocasión, siguiendo la expresión clásica. El conocía la falta de buenos educadores que nos aqueja, la necesidad de unos maestros que consagren su vida a la enseñanza y, por ello, con gran responsabilidad, se había entregado a la tarea de servir con fidelidad su vocación de magisterio.

Procedente del campo de la Filosofía del Derecho, llegó, en magnífica evolución, hasta la Sociología. De su primera etapa quedan libros y artículos representativos de su valor intelectual. Su estudio filosófico acerca del padre Suárez es uno de los mejores que sobre él se han escrito. Y lo mismo ocurre con sus aportaciones al estudio de otras ramas de la Filosofía Jurídica. Pero aquí no vamos a referirnos a ello. Esta nota sólo pretende ser un recuerdo de gratitud a un profesor y amigo a quien, en un orden personal e intelectual,

debe mucho el que escribe estas líneas. Por ello, quiero limitarme a señalar algo de la actividad de Gómez Arboleya en el campo de la Sociología, en la que él había empezado a iniciarme.

La historia de la Sociología española ocuparía pocas páginas si un día alguien se propusiera escribirla. Es una ciencia que alcanzó entre nosotros muy poco desarrollo y que, además, se había quedado un poco anquilosada en los conceptos procedentes de la Sociología germánica del primer cuarto de siglo. Toda la renovación y cambio de rumbo que vino a significar la Sociología angloamericana contemporánea no era tenida en cuenta por los españoles estudiosos de las disciplinas sociológicas. No ha de verse en esto una desvalorización de la Sociología germánica citada, ni de sus seguidores. Por el contrario, la obra de un Max Weber, de un Simmel o de un Von Wiese, es una aportación extraordinaria a la cultura occidental. Pero debe señalarse que, debido a la evolución de la disciplina sociológica, esas obras se han quedado en un campo que parece más propio de la Filosofía o del Pensamiento Social que de una ciencia sociológica positiva.

Gómez Arboleya, aun procediendo de un campo tan propicio para la abstracción como es el de la Filosofía del Derecho, supo comenzar el giro hacia esa nueva orientación, de base esencialmente experimental, que caracteriza a la Sociología de hoy. Sus clases eran una constante llamada al terreno científico, pero previniendo siempre contra la abstracción sociológica. "No hagan ustedes literatura social —decía muchas veces—; si tienen esa inclinación no deben seguir por el camino de la Sociología". Es cierto que él fué más un hombre de bibliotecas que un experimentador social, más especulador que técnico de investigación social. Pero cada vez huía más del terreno puramente teórico y, sobre todo, la orientación de su enseñanza estaba en la vanguardia de los modernos métodos de la Sociología.

Su obra fundamental iba a ser un tratado de Sociología en cinco volúmenes. El plan general de la obra puede darnos una idea bastante exacta de su dimensión científica: los dos primeros volúmenes comprenderían una historia de la estructura y del pensamiento social, desde Grecia a nuestros días. El tercero abarcaría el concepto, método, objeto y técnicas de la Sociología en tanto ciencia positiva. Y los dos últimos volúmenes tratarían de las formas de sociabilidad, de los grupos y de las instituciones que caracterizan a la sociedad contemporánea.

De todos ellos, sólo había sido publicado el primer volumen (1) y

(1) E. Gómez Arboleya: *Historia de la estructura y del pensamiento social.* Instituto de Estudios Políticos. 1958.

el segundo estaba a punto de ser terminado. Para el resto de la obra había acumulado una ingente cantidad de datos, fichas y material bibliográfico, que, unidos a las notas de clase, sólo esperaban el momento de su ordenación definitiva para tomar esa forma externa que requiere el libro.

Pero no era esa su única obra de investigación. Dotado de una gran capacidad de trabajo, estaba elaborando un estudio sobre la familia española, del cual es un primer esbozo una obrita publicada en colaboración con un discípulo suyo, Salustiano del Campo, y titulada "Para una Sociología de la Familia Española".

Tomaba parte principalísima en una gran encuesta sobre la juventud española, que se está realizando bajo el patrocinio de la Delegación Nacional de Juventudes, y tenía proyectada otra encuesta para el estudio de las clases medias españolas.

En otro aspecto, era el Secretario de la Comisión Española de colaboración con la UNESCO, para la redacción de un Diccionario Terminológico de Ciencias Sociales, y estaban a su cargo una gran parte de los términos de Sociología.

Vemos, pues, que su actividad se desenvolvía en diversos campos, aunque era, ante todo, profesor. Con una cultura extraordinaria, los trabajos monográficos no le llevaron nunca a un terreno de pura especialización. Para él era fundamental un enfoque completo de la vida, una visión de la realidad que justificase el esfuerzo de estudiarla. Por eso, en el prólogo de su libro "Historia de la estructura del pensamiento social", él mismo nos dice que es muy difícil acercarse a lo concreto sin una serie de interpretaciones claves. Es necesario tener el valor suficiente para acercarse a ellas antes de entrar en un terreno de pura monografía. La especialización es necesaria en un mundo que ha dilatado y multiplicado enormemente los campos del saber. Pero con la especialización excesiva se corre el riesgo de perder contacto con los problemas originales que suscitaran cualquiera de las respuestas de la cultura. Recuerdo haber leído en alguna parte una afirmación del gran físico Teller, según el cual el especialista sabe muchas cosas de la pequeña esfera acotada, que es objeto de su investigación y cada vez va sabiendo más de ella, a la par que va restringiendo su campo de estudio. De este modo, llegará un momento en que lo sepa todo, pero de una nadería, de una insignificancia. Es decir, "lo sabrá todo acerca de nada". Por el contrario, el hombre culto, que amplía cada vez más su horizonte, llegará a saber muy poco de cada materia, pero "algo de todo".

Esta aguda observación nos hace pensar en el problema citado del especialismo. Pues bien, Gómez Arboleya partió siempre del su-

puesto de que era preciso un gran enfoque cultural de los problemas antes de descender al campo de la especialización monográfica. Y a esta idea responde toda su obra de catedrático y escritor.

Con Arboleya pierde la Sociología española su máxima figura. Esperamos que sus enseñanzas no se pierdan y que algún día, algunos de sus discípulos, puedan realizar la labor que a él le ha sido impedida por su temprana muerte. Muerte que debe llenar de luto a la Universidad española, pues de ella ha desaparecido no sólo un gran intelectual y profesor, sino también un gran "hombre". Uno de esos hombres a los que se puede poner por epitafio aquel "Tuve amor y tengo honor", que Calderón ponía en boca de uno de sus personajes dramáticos.—Luis González Seara.

MARIAS EN SUS TEXTOS

A la memoria de don José Ortega y Gasset.

He esbozado en un reciente trabajo la silueta intelectual de Julián Marías, en función de su labor dentro de la escuela filosófica a la que pertenece. Quizá convenga ahora abocetar un poco su singladura espiritual a través de algunas de sus obras, para observar más de cerca su fundamental aportación personal a la cultura española de estos años.

La información histórica.

Sabido es que inició su vida de autor en plena muchachez, nada menos que con una "Historia de la Filosofía", cosa propia del entusiasmo juvenil y llena de peligros, pero en la que acierta de lleno. Así, a las primeras de cambio. Ese libro no solamente es fruto del magisterio de Ortega y de Zubiri, sino que, como señala este último en su prólogo, ambas docencias son únicamente "las raíces remotas del libro; queda el libro mismo; multitud de ideas; la exposición de casi todos los pensadores y aun las de algunas épocas, son obra personal del autor". No sólo era original, en aquel entonces, dedicar un capítulo entero a Ortega (en el que se exponía sistematizada, quizá por primera vez, la doctrina de su maestro). Lo era también el lograr, por un español, una excelente historia de la Filosofía, de gran valor sintético, didáctico y orientatorio. Téngase en cuenta que si toda auténtica introducción a la Filosofía es ya un filosofar, la única forma de aprender qué cosa sea la Filosofía es estudiar la historia de ésta; ninguna suerte de saber obedece tanto al desarrollo intelectual de sus creado-

res, está tan íntimamente vinculada a su historia como la Filosofía. No hay una filosofía *in abstracto*, a diferencia de lo que ocurre con las ciencias positivas, de la que cada obrero intelectual va arrancando trozos de sus principios inmutables; la Filosofía es Historia, hacer humana, auténtica creación —de ahí su hermandad con la poesía— y no mero "descubrimiento". Cada etapa filosófica no se limita a "corregir" a la anterior, sino que obedece a "necesidades" nuevas.

Es emocionante la forma en que Zubiri, ya bien cuajado maestro de la promoción filosófica anterior, se dirige a Marías en el prólogo que comentamos, constitutivo de un asombroso ensayo de introducción a la Filosofía. No sólo adivina el maestro las excelentes posibilidades del discípulo, sino que profetiza enteramente la misión de ataraxia que Marías se impondrá a sí mismo y las dificultades y amarguras que le esperan en su denodado bregar por mantener vivo el fuego sagrado de una escuela —gracias a la cual existe Filosofía en España—, y en esa lucha, que en toda época ha requerido un esfuerzo heroico, por la Verdad.

Ya a partir de su obra inicial comenzaron los malentendidos alrededor de Julián Marías. En *Razón y Fe,* de abril de 1951, donde se publicaba una extensa reseña de "Historia de la Filosofía", se desmentía a su autor cuando afirmaba haber bebido directamente en las fuentes de los clásicos y de sus grandes interpretaciones, pareciéndole al crítico tal aserto "hipérbole de las más desmesuradas". Señalaba a tal fin una serie de eruditos de la Filosofía de los que, a su entender, había Marías tomado sus datos. Unos años después demostraría el autor que le eran familiares las fuentes: véanse "La Filosofía en sus textos" y sus ediciones comentadas de Leibniz, Séneca, Platón, Aristóteles, etc.

Parece como si desde el primer momento se dudase de la autenticidad intelectual de Marías y de su capacidad creadora; destino éste que, en cierto modo y por parte de determinados elementos de todos los sectores intelectuales, le ha venido persiguiendo siempre. Mente equilibrada e independiente, cual la de su maestro Ortega, tócale ser atacado desde todas las "perspectivas"; es el obligado contrapeso a la fervorosa adhesión que hacia Ortega y Marías sentimos infinidad de seres de todas las confesiones y perspectivas también. Se ha achacado tal circunstancia a la "excentricidad" de Marías de adscribirse a la escuela orteguiana siendo católico; pero Aranguren, Zubiri y otros filósofos católicos han partido asimismo de Ortega y jamás han renegado de su magisterio. El mismo estudio de *Razón y Fe* añadía que el libro era "la consagración de un método, de una aptitud, de un ideario, de un profesorado..." No era

difícil hacer tal diagnóstico: de sus páginas, una a una, se desprende; era el primer homenaje de Marías a la "escuela de Madrid"; el propio autor lo especificaba en el pórtico: "Mi deuda a la Facultad de Madrid y, sobre todo, a mis maestros Ortega y Zubiri, es enorme, y pongo especial orgullo en ello."

Esta Historia de la Filosofía no se limitaba a "españolizar otros tratados", como decía el crítico de la repetida revista, sino que explicaba, en forma a la vez rigurosa y asequible, todo lo importante de la filosofía universal de todos los tiempos, informándonos especialmente sobre la filosofía del nuestro en forma novísima y asaz interesante. No será necesario insistir sobre la escasez de esta índole de trabajos en España.

Marías, filósofo católico.

A la filosofía del Padre Gratry dedicó, acto seguido, un importante estudio. En él asiente el P. Gratry cuando éste nos enseña que Dios es la raíz del hombre, su razón de ser, su sustento, su fundamento, su apoyo. "En el problema de Dios —afirmará Marías comentando al P. Gratry—, se cifra toda la Metafísica." Gratry supone, según Marías, "el regreso a la tradición metafísica", y la restauración de ella no sólo en la Ontología (como han hecho, entre otros, los existencialistas ahitos de fenomenología ontológica), sino en el problema de Dios. Mientras el mundo nos adhiere por nuestra periferia, Dios nos sustenta por la raíz misma de nuestro ser. Precisamente las causas que señala Gratry como originarias del apartamiento de Dios (el pensamiento moderno, desde el siglo XVIII, es una creciente marea contra Dios), que no son otras que el sensualismo y la soberbia, rigen perfectamente para gran parte de la moderna filosofía, para explicarnos el enorme hueco de la Divinidad que en ella hay. Por la sensualidad se centra todo en cuestiones de "tejas abajo", y, por la soberbia, se genera un cierto humanismo (Sartre lo ha propugnado muy concretamente), que hace del hombre el centro de toda metafísica. Es aleccionadora la atención que presta Marías a Gratry; la empalma uno automáticamente con el interés con que sigue la marcha del pensamiento de su maestro Zubiri, esa cumbre de nuestro tiempo, en la que pone sus mejores esperanzas de que algún día exista algo en este mundo que merezca "el nombre ilustre y problemático de filosofía cristiana". A Marías, pensador cristiano, no le tienta ni el existencialismo católico de un Gabriel Marcel ni el neotomismo de un Jacques Maritain. Evidentemente, se puede ser perfectamente católico

desde la vertiente de la "razón vital", que es un método y un punto de partida para filosofar, y no una antiteología a lo Sartre.

El discípulo de Ortega, pese a la enorme gravitación de éste sobre su formación, no ha perdido jamás de vista su propia autenticidad, en contra de cuanto se ha dicho, ni los problemas más esenciales y radicales, aun cuando algunos de éstos se encontraran sustancialmente ausentes de la obra del maestro. También en *Razón y Fe* rectificaron, en su día, algunas apresuradas interpretaciones sobre la existencia de la filosofía medieval en el acerbo espiritual de Marías, al que el P. Iriarte llamaba estudioso del pensamiento universal "sub luce orteguitatis", en lo que el doctísimo sacerdote decía una gran verdad, en parte, sin darse cuenta de ello. Son muy interesantes al respecto también sus luminosas reflexiones sobre la "innecesaria", secundaria e intelectualmente débil heterodoxia de Unamuno.

El otro gran amor.

El libro sobre Miguel de Unamuno es uno de los más personales e importantes servicios prestados por Marías a la cultura de nuestro tiempo. Es, probablemente, el más completo, minucioso y sagaz estudio que jamás se haya escrito sobre el gran vasco entrañable, no obstante la extensa e importante bibliografía existente sobre don Miguel (incluída la francesa, destacando en esta última los ensayos de Jean Cassou y el libro de François Meyer "L'Ontologie de Miguel de Unamuno"). Tienen gran calidad, asimismo, sus ensayos "Genio y figura de Miguel de Unamuno" y "Lo que ha quedado de Miguel de Unamuno". En el libro "Miguel de Unamuno", que valió a su autor el premio Fastenrath de la Real Academia, se estudian minuciosamente todas las facetas unamunescas: el tema y el problema de Unamuno (que, en rigor, es un problema de Filosofía), la novelística, la lírica, la religión, un extensísimo y técnicamente impecable estudio de la filosofía del bilbaíno, las dimensiones todas de aquella vida y de aquella obra gigantescas. No sólo nos explica en detalle cada aspecto del autor de "San Manuel Bueno, mártir", sino que ofrece también las mejores interpretaciones sobre la clave y signo de su arisca y compleja personalidad.

Este "Miguel de Unamuno" es una prueba más, si falta hiciera, de la independencia espiritual de Marías (que jamás ha seguido servilmente a nadie, sino que se ha adherido a aquello que debía adherirse). Nótese que, no obstante su orgullosa adscripción a la escuela orteguiana, el joven metafísico se enfrenta, con amor y sabiduría exquisitos, con ese supremo interrogante que el rector salmantino es, y

le incorpora a su más íntima culturalidad, no obstante las nada cordiales relaciones entre Unamuno y Ortega. (Aun cuando éste no le dedicó solamente artículos agresivos, si que también otros muy laudatorios y sentidos, vuelve últimamente a la carga contra Unamuno en "La idea del principio en Leibniz". Esta complicada, espinosa e importante cuestión de las relaciones entre ambos grandes pensadores, convendrá, no obstante, dejarla "entre paréntesis" hasta ver qué nos dice en definitiva Marías sobre el particular, en su próximo libro sobre Ortega; sin duda, no eludirá tan espinoso asunto quien ha hecho de Unamuno el otro gran amor de su vida intelectual, y estamos convencidos de que nos descubrirá aspectos inéditos del problema.)

Es el "Unamuno" mariesco —ese prodigio de interpretación— uno de los libros más autóctonos, personales, de su autor; el comienzo de "la otra faceta" de Marías.

Se nos introduce en la Filosofía.

"Introducción a la Filosofía" es, en otro sentido, trabajo asimismo tan lleno de obra propia, que ha dado lugar a aquello de "lo mejor de Ortega es de Julián Marías". Y eso que esta importantísima obra, desde la dedicatoria al epílogo, supone la consagración del método y el instrumental orteguianos. Pero es que Marías crea, a través de este libro ejemplar, su propio ámbito filosófico, con sus vigencias y sus problemas de hoy; sienta las bases de su Ontología y Metafísica propias; de su sociología, su estética, su escatología, la inclusión del problema de Dios como síntesis y corolario de toda su doctrina, etc.

Nos hallamos ante la introducción a la filosofía del hombre concreto de hoy, como es correcto desde que la Filosofía existe, según la concepción historicista de Marías; en un sumergirse en la pleamar filosófica, propio de "un europeo del siglo XX".

Demuestra cumplidamente la necesidad de la introducción a la filosofía, complemento imprescindible al acerbo filosófico que sólo puede adquirirse en las fuentes históricas de ella. Tal introducción es del todo necesaria para aquellos que eligen algo de rigor y de método en sus nociones sobre las cosas. Es, por tanto, obra necesaria, no sólo al "studiosus philosophiae", sí que también al escritor, al sociólogo, al político (al que no estaría de más un poco de rigor mental), al economista, al hombre culto que se pasa la vida manejando datos y materiales cuyo sentido apenas puede entrever mediante la intuición. Cuando alguien advierte la necesidad de la Filosofía, la necesidad de ser introducido en ella es entonces, para ese hombre, absoluta.

Resulta, por otra parte, que en cuanto nos introducimos en la Filosofía ya estamos de lleno filosofando: no sólo hemos sido presentados a la Filosofía, sino que departimos en íntimo coloquio con ella. Y resultará que a nuestro, en principio, formulario "¿cómo está usted?", la Filosofía nos contestará inquisitivamente: "¿cómo está usted, hombre de hoy?, ¿viene usted a ponerse en orden consigo mismo y con el mundo?"

El fruto de tal intimidad dependerá de la calidad que cada uno de nosotros comporte. Ha servido ese libro maravilloso para hacer accesible y atractiva la filosofía a muchos hombres cultos, que estaban ayunos de ella. Ello parece contradecir el método pedagógico de Zubiri, cuyo tecnicismo inexorable era empleado como depuración de los no vocados para la Filosofía, pero si de la cátedra de Zubiri, con vocación o sin ella, era imposible salir sin ser incapaz de confundir la Filosofía con otra cosa alguna, también del libro de Marías se sale con una noción absolutamente inconfundible de lo que la Filosofía sea, y convencido en muchísimos casos de que la Filosofía nos es necesaria, si queremos tener algunas ideas claras sobre nuestra situación. Marías, a diferencia de Zubiri, no tiene en ese momento una misión de cátedra universitaria —pese a que todo en Marías es exquisitamente universitario—, en la que formar estrictamente técnicos de la Filosofía; se trata de advertir al hombre contemporáneo (mejor dicho, de salir al paso de su preocupación sobre el particular) de si le es o no necesaria la Filosofía; ello, referido a "cada" hombre concreto.

No se deduzca de lo anterior que se trata de texto alguno de divulgación al uso: el libro aúna absoluta diafanidad con el máximo rigor conceptual y el planteamiento y recreación constante de los problemas.

"La situación actual, caracterizada por una crisis de las vigencias de todo orden, incluídas las creencias, sólo tolera la vida auténtica en la forma de buscar una realidad radical, capaz de dar razón de esa situación misma y de las creencias, incluso de las verdades a las cuales adhiere efectivamente el hombre de nuestro tiempo, pero que han de ser articuladas para que alcancen figura de mundo." "Nuestra situación requiere la introducción a la Filosofía para que sea posible en ella la vida como autenticidad." A su vez, la introducción a la Filosofía "requiere ser puesta en marcha por la situación". El motivo de tal introducción es "la situación en que el hombre de hoy se encuentra, ya que no sabe a qué atenerse respecto a ella". Es la necesidad absoluta de encontrar certidumbres, "una certidumbre radical".

¿Por qué en cuanto nos introducimos en ella estamos ya hacien-

do Filosofía? Porque la Filosofía, contra lo que mucha gente cree, es una tarea vital, no porque sea necesaria a todos, sino por ser un quehacer de vida —y toda vida es un "quehacer"—, algo íntimamente unido a la vida. Filosofar es existir, es uno de los modos de vivir. Tan pronto como hemos sido sumergidos por Marías en el ambiente de la Filosofía, sentimos la necesidad de una Metafísica (Marías nos ha descubierto algo que sentíamos y no sabíamos qué era). Ahora bien, cuando un hombre necesita una Metafísica, y pasa del estadio de las creencias al de las ideas, por falta de certidumbres radicales, entonces estamos ya haciendo Metafísica. "Dicho con otras palabras, la introducción a la filosofía pertenece rigurosamente a ésta."

La Filosofía no es sólo una ciencia de los últimos problemas y de las causas finales, una comprensión sintética de los datos de las ciencias particulares; es un quehacer vital, como queda dicho; algo en que el hombre se ve forzado a ocuparse para aprehender su ámbito, su realidad, para vivir auténticamente, según la consigna nietzscheana tan grata a Ortega; para dejar de estar radicalmente desorientado, para subsistir cuando fallan las vigencias, creencias inclusive. La Filosofía, lujo supremo y patrimonio casi exclusivo de hermética minoría, es al mismo tiempo una necesidad histórica, una urgencia vital, para cuantos necesitan, como ingredientes de su alma, un poco de verdad y de claridad. Es un asidero en el naufragio, no sólo deporte de aristocrática piscina. Toda vida humana, enseña Ortega, es naufragio e inseguridad y preocupación, además de un "hacer".

"La Filosofía consiste esencialmente en ser problema de sí misma, y su introducción no es sino el acceso a su problematicidad."

No es ésta una introducción vulgar a la ciencia filosófica, un "aperçu" de las cuestiones fundamentales de Filosofía; por el contrario, entraña una ideología propia sobre todos los problemas esenciales, urdida con los materiales inconfundibles e insustituíbles de que necesariamente ha de constar toda Filosofía de mediados del siglo XX.

Es, quizá, el libro más importante, filosóficamente hablando, de Marías. Nos proporciona, en cuestiones trascendentales, caudales inmensos de pensamiento autónomo de alto vuelo. Marías ha expuesto en ella sus presupuestos para una Filosofía radicalmente "al día". Si con Ortega aprendimos a filosofar, Marías nos ha introducido ya en la Filosofía de las vigencias y los problemas postorteguianos. La Verdad, la Vida, el Hombre, la Circunstancia de 1947 —que es, naturalmente, la misma de 1960—, la situación íntima en que ahora y aquí el hombre se encuentra; todo eso está ahí, suyo y bien suyo, aunque partiera de las bases de Ortega.

Es la Sociología tema de capital importancia para el hombre, y reviste especial interés para el filósofo, sobre todo cuando éste hace motivo central de su ideología la inseparabilidad del ser y su medio, considerando como un todo funcional y conceptual al "hombre-en-el-mundo".

Debemos a Ortega algunas nociones esenciales y, quizá, las primeras ideas claras de que en Sociología hemos disfrutado. Eran estos estudios altamente necesarios, señala Ortega, por cuanto carecíamos de la menor idea rigurosa y concreta sobre los datos fundamentales y el contenido mismo de la Ciencia Social. "Ni en Compte, ni en Bergson, ni en Spencer, encontramos un intento de definición de lo que lo social sea." Ha llegado "la ineptitud de la sociología, llenando las cabezas de ideas confusas, a constituir una de las plagas de nuestro tiempo".

Enseña Ortega que el síntoma primordial de lo social son los "usos" y no las relaciones interindividuales, por cuanto los primeros son mostrencos y no dimanan de nuestra personalidad; en las relaciones interindividuales, o convivencia, lo que hay es "comunicación" entre vidas individuales. ¿Cuál es la personalidad, el sujeto del que dimanan los "usos", esto es, "lo que se hacé", lo que es costumbre y convención? La sociedad. Las acciones que el solitario esencial, radical, que es el ser humano, ejecuta a cuenta de ese sujeto impersonal que es "todos" y es nadie concreto, y que llamamos "la gente" (sociedad o colectividad, en contraposición con "el hombre", esto es, el ser individualmente considerado), esos son los hechos propiamente sociales, los irreductibles a la vida individual.

Por tanto, "los hechos sociales constitutivos son usos". Resultan ser una presión social inesquivable, requisito *sine qua non* para la convivencia. Los encontramos actuando como normas, es decir, obrando no sólo sobre nuestra individualidad, sino sobre las individualidades de los demás, constituyendo "formas de conducta": son realidades extrapersonales. "La vida social o colectiva consiste en los usos." La vida social no es humana —de ahí la gran diferencia entre el hombre y la "gente"—. Sino algo abstracto e impersonal, y además, mecánico, irracional. No obstante, "La Sociedad es una formidable máquina de hacer hombres"; "los *usos* nos permiten la relación con el desconocido, al permitirnos prever su comportamiento; al ser un mecanismo de presión, imponiendo normas y acciones, obliga al hombre a estar a la altura de los tiempos". "Gracias a la Sociedad el hombre es progreso e historia."

Convenía efectuar esta alusión a la sociología de Ortega, para poder entrar con pie firme en las formidables actualizaciones sociológicas de su discípulo.

Marías va a aplicar esas ideas matrices a una determinada situación histórica, a un nivel social dado, ya que todas las cosas, incluído el existir humano, se dan dentro de una específica circunstancia, de un contorno ineludible —aunque parcialmente transformable por los seres que en él se encuentran— y, en cierto modo, irrepetiple (cuando del hombre se trata, la historia se repite siempre, *pero de otro modo)*. Ese nivel social concreto es la estructura colectiva de la España romántica (1). Mas a partir del siglo XIX español, ¿qué le ocurre a Marías? Que camina lúcido, tras plantearse con el habitual rigor el tema de la estructura social y la cuestión del método requerido para investigarla, hacia las normas generales de toda sociología.

Nos sirve su libro "La estructura social", al que nos estamos refiriendo, para conocer con claridad y precisión cualquier estructura social, pretérita o presente.

Dicho libro constituye un gigantesco esfuerzo para lograr una estructura, un esquema, de la masa incalificada y amorfa de los "datos" y de las estadísticas. Son los libros de Marías altamente problemáticos, según los define su autor en "La estructura social": "Es normal que hoy lo sean cuantos libros pretendan conjugar la plena actualidad con el rigor teórico." Ello nos da tres dimensiones de problematicidad: el contenido, el tema, de cualquier libro de doctrina; el "campo histórico" o circunstancia en el que el tema se produce; el tercero es el método.

La sociología ha de ser mirada siempre bajo especie de historia. Esta es inseparable de la sociología.

Arrancando de Ortega, Marías demuestra claramente que hay que partir de la realidad, que es para cada cual su vida individual, que es la que primariamente interesa a cada uno, y, pasando por el estrato importantísimo de las relaciones interindividuales, o comunicación entre individuos —caracterizada por siempre por una u otra especie de intimidad, de la mutua proyección de un yo a otro yo, de ese amor o ese odio hacia otro en el que el yo es decisivo, esa comunicación que es una dimensión más de la suprema intimidad indivi-

(1) También es aconsejable, como introducción al tema, la conferencia de Ortega "Para un Museo Romántico", inclusa en *El Espectador*, en la que se nos informa de cómo en la época romántica la sociedad española cambia su estructura, y de la conveniencia de efectuar una confrontación entre la sensibilidad actual y la romántica.

dual— llegar a los "usos", a lo colectivo, lo social, lo verdaderamente histórico.

Es verdaderamente histórico lo que se da en un momento exacto de la historia, porque la noción de historicidad es la de algo vital, vigente. Lo otro es tradición, inclusión de la herencia en un nivel que va a resultar completamente distinto al de las nociones recibidas e inercialmente conservadas, y que son productos de experiencias forzosamente distintas. Una estructura histórica no es un sistema estático, sino una trayectoria: la idea de sociedad es la de algo dinámico, evolutivo, de elementos en movimiento y en lucha. Es "un sistema de fuerzas", un sistema "vectorial", un "sistema de tensiones".

Y estructura social es la forma de vida colectiva. Sociedad es convivencia, pero se convive para hacer algo juntos o para luchar, no para simplemente estar juntos. Las formas de esa convivencia van variando según los estadios históricos.

Especialmente interesantes son las páginas dedicadas al estudio de las "vigencias" (nociones activamente imperantes), según el insustituíble término orteguiano, y al problema de las generaciones, asimismo iniciado por Ortega. Asistimos a la pugna entre las distintas vigencias y entre las distintas generaciones (en definitiva, "c'est la même chose").

También analiza agudamente Marías la unanimidad y la discrepancia como ingrediente del hecho social. La realidad efectiva de la convivencia humana es la perpetua lucha entre dos tendencias: asociación y disociación. Ciertamente, se nos ha enseñado desde la escuela primaria que el hombre es un ser por naturaleza sociable y que necesita unirse al prójimo para lograr sus fines; mostrenca e indiscutible verdad. Pero no es menos cierto que la historia toda, la psicología criminal, Freud, etc., etc., nos aleccionan gravemente sobre ese otro factor —la agresividad— que hace al hombre a la vez franciscano y "homini lupus", asesino y amoroso, federal y separatista.

Forman asimismo parte del apasionante temario de "La estructura social": ideas, creencias y opiniones en cuanto vigencias y en cuanto "usos" (demuestra Marías que una de las formas de atenuación de las creencias es la adhesión intelectual, ya que ideificar una creencia, intelectualizándola, es situarla en una zona problemática y desenraizada); opinión pública; aspiraciones y felicidad; poder público y fuerzas sociales; economía y clases sociales; relaciones humanas; modelos o arquetipos sociales; amor, familia y amistad; la muerte y la perspectiva de las ultimidades.

En la "Estructura social" nos encontramos con una mezcla constante de las ideas de Ortega y las de Marías. Ya me he referido a eso en otro lugar; está, a mi entender, más que justificado. Encontramos también el desarrollo de algunos temas iniciados en "Introducción a la filosofía", como es lógico, pues el libro comentado ahora es desarrollo de un determinado aspecto de esa introducción general.

Libro altamente sugestivo, escrito con el rigor y la claridad de siempre, que viene a patentizar una vez más lo que puede lograrse cuando se aúnan la capacidad individual y la disciplina de escuela.

Trabajos menores.

En extensión, se entiende. A Ortega, aparte de su presencia en muchos lugares de sus obras ya citadas, le ha dedicado ensayos muy importantes: "Ortega y la idea de la razón vital", en cuya primera parte se encuentra la más completa definición de cuanto Ortega fué, hizo y significó, aparte de la exposición doctrinal; "Vida y razón en la filosofía de Ortega"; "Ortega y tres antípodas", etc. De sus estudios sobre Zubiri y Morente, y de otros trabajos sobre contemporáneos filósofos españoles, si bien incidentalmente, me he ocupado en otra ocasión.

De la escolástica, el existencialismo y otras materias importantes, Marías ha escrito luminosamente también.

Resumen.

Brillante escritor, con un dominio maravilloso del lenguaje, en el que acusa también la fuerte influencia de la terminología orteguiana, de la que el propio Marías ha señalado que fué instrumentalmente una revelación. Su estilo es, a la vez, sobrio, claro y exacto. Su prosa, a más de su gran valor instrumental, es de la más noble calidad literaria. Su formación filosófica y literaria son monumentales. Repetidamente hemos aludido a su claridad mental y a su rigor, resultando eficacísimo el firme sistematismo que imprime al desarrollo y exposición de sus esquemas: y he ahí lo que hace de él un "intelectual" en el auténtico sentido del vocablo. Periodista y crítico de gran altura, al estilo de su maestro, es asimismo ensayista sobre temas literarios (véanse, por ejemplo, sus estudios sobre la literatura de Unamuno y sobre la novela como método de conocimiento); se preocupa por la naturaleza estética y filosófica de los géneros literarios, "sobre los que siempre tiene algo agudo e interesante que decir", como ha indicado Torrente Ballester. Su obra no es sólo im-

portante por la hondura del pensamiento, si que también por su gran sentido literario. Es conferenciante y profesor en Estados Unidos e Hispanoamérica. "Mente inquieta, ágil y precisa", se ha dicho de él.

Intelectual europeo, figura mundial de la cultura, honra y prez de la España contemporánea y uno de los más importantes escritores que hayamos tenido jamás, filósofo en trance de crear la doctrina de nuestro tiempo...

En toda su plenitud vital y en fecunda madurez del espíritu deja ya detrás de sí una importantísima obra de creación cultural. Su pensamiento sigue firmemente rutas propias, independientemente de su admirable lealtad a la "escuela de Madrid". Pero aún esperamos más de él, además de su aportación decisiva a ese máximo problema intelectual de nuestro siglo que es Ortega. Aún tiene Marías mucho que decirnos. Nos atrevemos a afirmar que todavía nos falta lo mejor de su obra, con ser tanto y tan importante lo que le debemos ya.

Tal es, a grandes rasgos, Julián Marías visto a través de sus libros.—ENRIQUE BARCO TERUEL.

INDICE DE EXPOSICIONES

LA EXPOSICIÓN DE DIBUJOS DE LA FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO

¡Qué buen reposo tenemos ante la colección —magnífica colección— que la buena rectoría de la Fundación Lázaro Galdiano hace, en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, con motivo de haberle sido concedida la medalla de honor que la citada Corporación otorga a la institución que más se haya destacado en la protección, divulgación y estudio de las bellas artes!

Bien merece la Fundación, su patronato y la señera figura de su director, el profesor Camón Aznar, la distinción de que han sido objeto. Solamente el Museo, por su instalación, clasificación y ambiente, merecía ese homenaje ahora rendido. Y si a esto añadimos la labor realizada: becas, bibliotecas, exposiciones, nuevas instalaciones, revista *Goya,* etc., tendremos en el haber de la Fundación un quehacer realmente ejemplar, ya que gran ejemplo constituye, crear un Museo impar por variedad y calidad y crearle no como muestrario frío y antipático, sino como algo vivo que está presente y propicio para el aficionado y para el estudioso.

La medalla, que recogió Camón Aznar, está bien ganada, y su

símbolo recoge la inteligente labor del director, uno de los pocos nombres que a la erudición une la aportación de ideas y de investigaciones de pensamiento, con una originalidad y una validez que tan necesarias van siendo para romper la pobre rutina de cada día y ampliar sugerencias y paisajes. Y, a sus órdenes, la excelente labor de sus colaboradores, como Hernández Parera, Pardo Canalis, Moñino.

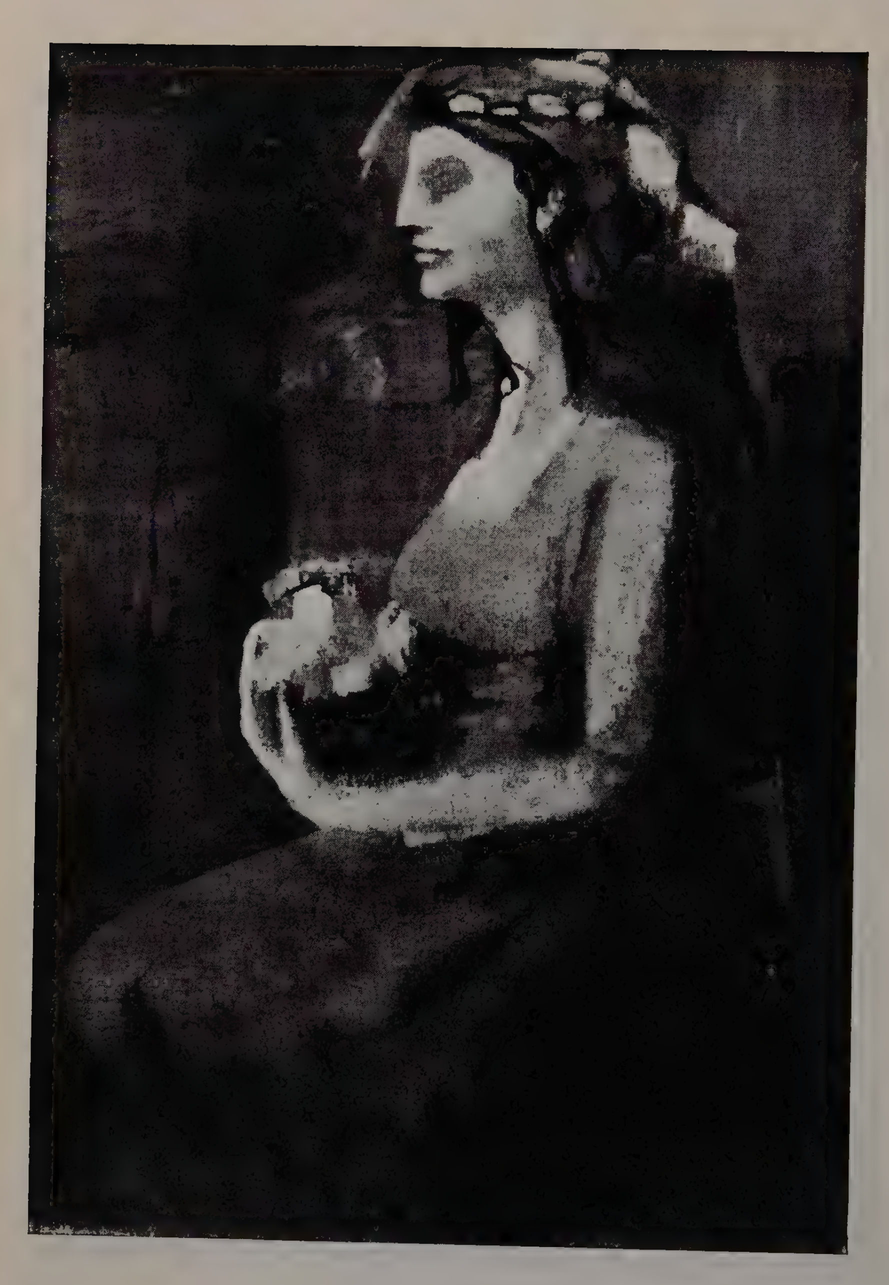
Nos complace hoy salir del registro habitual para poner al lector en el buen aviso de esta exposición, tan ejemplarmente instalada en buena acción de gracias artísticas por la concesión de la medalla, y que habrá también de agradecer el buen mecenas que fué Lázaro Galdiano, cuyo nombre y legado salva el de tantos que estando más obligados a ello procuran restar al tesoro español lo que durante toda su vida rescató Galdiano para ponerlo al servicio de los españoles. El gesto de Lázaro Galdiano quedará como paradigma de una existencia dedicada a reconquistar, acrecer, a llenar los espacios vacíos de nuestro arte de todos los tiempos y del arte universal. El Museo es acaso en el mundo el único que tenga por su variedad, calidad y profusión una visión completa de parte de la historia del hombre. No es sólo el lienzo famoso, o el tejido, o el arma, o la copa de cristal; es el conjunto que permite poder seguir la trayectoria de la belleza a través de los siglos. ¡Ingente labor la que ha dado como espléndido resultado el Museo que se guarda en el bello palacete de la calle de Serrano, patente de la sabia generosidad de un español.

La colección expuesta en la Real Academia recoge dibujos de todos los tiempos y de todas las escuelas, muchos de ellos poco conocidos o inéditos, que sólo por eso para los investigadores tiene un valor excepcional. En las vitrinas podemos admirar la espléndida colección de dibujos españoles del siglo XVII; la de autores flamencos y holandeses de la misma época, entre los que figuran obras de Hobbema, Van Ostade, Van Dick, Van der Veyden, etc.; el grupo de dibujo del siglo XVIII, venecianos y franceses; Turner tiene una representación excepcional en la colección de dibujos del siglo XIX, y con el autor inglés, los franceses Ingres, Delacroix, Gericault, etc.

Pequeño Museo podría hacerse con la colección única de dibujos de Goya, y éste podría ampliarse con las obras de Alenza, el "Melancólico", de Pérez-Villaamil, de Lucas o de Fortuny.

Otro acierto de la Fundación ha sido el exponer los dibujos y planos de arquitectos españoles —tan necesitados de una obra que los agrupe y clasifique—, y entre los que destacan trabajos de Sachetti, Ventura Rodríguez, González Velázquez, hasta remontarse a obras de Cano, que nos sugiere la idea de que alguien de la misma Fundación hiciera un libro dedicado a los retablistas españoles.

Composición, de Lapayese.



"La espera", de Gabriel Alberka.

Las sugerencias de este certamen son inmutables, y ellas nos llevan siempre al máximo elogio que merece la Fundación, cuya orientación y regiduría tanto hacen por elevar los más variados motivos artísticos; en ese quehacer de cada día, y en esa esperanza de que el siguiente pueda dar la oportunidad de renovar ideas y proyectos, siguiendo el buen criterio de que ni los museos ni los hombres pueden quedar petrificados, sino siempre en la línea del servicio de los demás.

HOMENAJE A RAMÓN STOLZ

Muy oportuna ha sido la exposición de dibujos, bocetos, diseños y maquetas que la Dirección General de Bellas Artes ha hecho en el Palacio de Bibliotecas y Museos y en la Sala de dicha Dirección para honrar la memoria y la obra de Ramón Stolz.

No es frecuente en nuestra vida artística contemporánea hallar un artista que haya realizado una obra tan extensa como la de este decorador mural que ha conservado intactas las influencias de sus orígenes. En los trabajos de Stolz se aprecian caracteres de sus abuelos alemanes, de los cuales puede ser el principal su sabiduría de la técnica, tanta, que, con su figura, se ha perdido para España a uno de los conocedores mejores de la pintura en los más diversos procedimientos. No en vano desempeñaba, por oposición, la cátedra de Procedimientos Pictóricos en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Stolz también contaba entre sus ascendientes abuelos italianos, de lo que es buena prueba el apellido Viciano. De éstos conservó su amor por el clasicismo y un regusto renacentista que no le abandonó jamás. El apellido Viciano es popular en Castellón de la Plana, vinculado a varios escultores que dejaron lucida fama entre sus contemporáneos.

Valencia, su lugar de origen, aunó las diferentes facetas de tan variado temperamento, poniendo en ellas fogosidad y claridad mediterráneas. Su padre —el conocido pintor de igual apellido— fué su primer maestro, y él trató con Sorolla, Benedito y Anselmo Miguel Nieto completó una formación que habría de obtener, a muy temprana edad, los máximos refrendos; aunque nunca acudiese a los certámenes oficiales, pues la única vez que acudió —1936— el jurado no calificó los trabajos expuestos.

Puede asegurarse que es rara la provincia española que no posea alguna obra de Stolz. Numerosos templos, iglesias y edificios oficiales guardan obras de este artista, serio en su labor, seguro en sus resultados; aunque no tuviera una originalidad superior, pues en mu-

chas de sus realizaciones se aprecian los pensamientos de Tiépolo —siempre vigentes— y el movimiento de masas que tan grato era a Sert.

Esta exposición viene a dar a conocer la obra ingente de un artista que gustaba de soledad y retiro y que era prácticamente desconocida para el gran público, rindiéndose con ello homenaje a quien puso su vida en un empeño en el cual le sorprendió la muerte, cuando acababa de poner su firma en las decoraciones murales de la sala de Reyes del Ayuntamiento de Valencia, la ciudad que lo vió nacer, y que tanto amó a través de su noble existencia.

OJEDA

En la Sala Barriobeña expone Ojeda, artista ya conocido en nuestras salas. Expone una colección de obras que refrenda su buena fama y los éxitos logrados en el extranjero. Ojeda pertenece por potencia creadora al grupo de muralistas, ya que su obra tiene aspiración de muro. Incluso las más pequeñas parecen bocetos para las definitivas. Ojeda tiene una ambición bien medida y un porvenir de templos, o amplios recintos, donde sus composiciones tengan la medida con que ya de antemano las concibe este buen artista.

FREIXAS CORTÉS

Estamos ante un paisajista catalán. Acaso con esta simple enunciación podríamos ya calificar la obra de Freixas Cortés, buen captador de paisajes naturales, y de un amplio temario que con ligeras variantes se repite a través de nuestra pintura catalana hace largo tiempo. Freixas Cortés demuestra su buen oficio, su afán porque la captación sea fiel, con leve impresionismo y que la amabilidad no esté ausente de una obra que tiene un inmediato fin decorativo, y demuestra que el oficio y la artesanía imprescindible en la pintura tienen en este pintor a un excelente cultivador.—M. SÁNCHEZ CAMARGO.

Sección Bibliográfica

EL "RAPIDO TRANSITO", DE JOSE CORONEL

Me guardo de exagerar si afirmo que ya "vi" del todo a José Coronel Urtecho cuando, aquella noche del homenaje a "Azorín" en Cultura Hispánica, se puso al fin de pie ante la enrojecida y momial presencia del gran maestro. Creo que sacó un papel del bolsillo, o bien que dijo de memoria su poema. No importa. Como tampoco importan la duración de su intervención o el número de orden en que ésta se produjo. La única y memorable consecuencia es que, de manera evidente, aquél era un poema vivo, y su autor y lector, un poeta en vivo. No se trata de elogios, ni es tan fácil que ocurra. Quedaba en todos, en tirios y en troyanos, en jóvenes y viejos, mujeres y hombres, una emoción nueva, distinta y convincente: la de la poesía y el poeta verdaderos. Revelada certeza, procedente, ¿de qué? Desde luego, no de los versos mismos —palabras excelentes, pero palabras al fin—, no del modo en que fueron dichos, no de la voluntad del poeta, de su aspecto y ni siquiera de su soterraño, aunque claro, temblor de afecto ante "Azorín". La impresión, lo que descargó una ráfaga de ovaciones casi taurina, sorprendente, muy pocas veces destinada a un intelectual, estaba en todo aquello y, a la vez, en nada. Tan entera y tajante era en José Coronel la condición de poeta, que rehusaba quizá concretarse en algún aspecto relevante de su persona y sus palabras, de igual modo que el caballo o el río jamás procuran ser caballo o río ni en nada expresamente concreto lo resaltan. En un caso tan singular de entidad poética viva, el hecho de que su poema de ocasión hubiera estado escrito o dicho *poéticamente* —en el sentido más usual y menos interesante del término— hubiera equivalido a que un caballo, para hacerse ver tal, exhibiese unos cascos desproporcionados o una crin hasta el suelo, cuando el ser y la condición bastan. Aunque, aquella noche, el colectivo y mágicamente espontáneo efecto de encontrarnos ante un poeta puede que no durase, en algunos pocos, más allá de la intervención siguiente; la impresión, en otros, rebasó el fin del homenaje y, por fin, en otros más, entre los que me cuento, lleva camino de durar para toda la vida, y se renueva y afirma con la lectura de este libro arquetípico, editado ahora por Aguilar, con prefacio de Pedro Laín Entralgo (1).

(1) José Coronel Urtecho: *Rápido tránsito*. 225 páginas. Prólogo de Pedro Laín. Edit. Aguilar. Colección "Ensayistas Hispánicos". Madrid, 1959.

Si no nos engañamos, *Rápido tránsito* fué ya publicado, sobre tirada breve y hace años, en Nicaragua, cabiendo celebrar esta reciente reimpresión de Aguilar, que contacta a muchos españoles con un libro importante, y a otros, con una obra de la que ya habían oído hablar (2).

Yéndonos directamente al cuerpo de la misma, habría que empezar precisando que *Rápido tránsito* es un libro de viajes, pero lo es también de poesía y de crítica literaria. En este sentido, el título pudiera referirse también, aparte de hacerlo al vagabundeo viajero del poeta, a la seguridad y rapidez con que el autor transita de un aspecto a otro, del plano enjuiciador al descriptivo, de la imagen al pensamiento, del retrato —humano, urbano, paisajístico— a la meditación o a la razón que los informa. En precipitada sucesión, casi turbulenta, pero sin pérdida en ningún momento de la claridad, José Coronel Urtecho expresa el acontecer interior y exterior de un poeta vivo —el que es— puesto en contacto con un vasto y diverso mundo, revelado a su vez en el mismo y doble aspecto interno-externo, revistado de prisa, pero a fondo, extendido en particulares consideraciones, anécdotas y categorías a cien por hora.

En el sentido puramente viajero, los espesos óleos que el autor traza de Nueva Orleáns, San Francisco, el río San Juan, de Nicaragua; la Nueva Inglaterra y, sobre todo, Nueva York, podrían perfectamente ser firmados por un Gautier de nuestro tiempo, con mayor calaje y sin tanta afición a lo decorativo, o por un Truman Capote del que se hubiera extirpado la crueldad, y son sendos modelos de vivacidad y hondura.

Pero visto también a esta luz viajera, en el libro de José Coronel aparece algo más: una suerte de vigorosa técnica que, sin esfuerzo ni estridencias, se adapta rítmicamente al ser peculiar de la ciudad, paisaje o persona que van ocupando la atención del autor. Así, y de modo más característico, en las excelentes páginas neoyorquinas, o las que giran en torno a la temática del poeta Carl Sandburg, la prosa cobra un ritmo de motor disparado, de pasaje musical "molto vivace", ajustado, en su desmesura, a la abundancia vital de Nueva York misma —"el fabuloso Gotham, el monstruo de siete millones y medio de cabezas y bocas, quince millones de ojos, treinta millones de extremidades con ciento cincuenta millones de dedos, consumiendo (microscópico dato) trescientos veinte mil huevos por hora y ciento veinte litros de leche por segundo, siendo y haciendo en todo instante todo, lo ordinario y lo insólito, lo descomunal y lo minúsculo, lo fisiológico y lo

(2) El título aumentado de la edición española que nos ocupa reza, completo, así: *Rápido tránsito al ritmo de Norteamérica.*

fantástico...” (3)—, o a la riqueza emisora de Sandburg, “el poeta para los cabarets, los jardines danzantes de la costa del mar o dondequiera que tocaban las orquestas de “jazz”, cuya poesía era capaz de transmitir mejor que nadie: el palpitar de los tambores, el rascado de cuerda y lata y cuero de los banjos —*plinka, plank, plunk*—, el largo y frío u ondulante llanto de los saxofones, el golpetear de los nudillos de los dedos en los timbales, el chorro de los trombones, el *husha, husha, husha,* el *jochi, jochi, jochi* del restriegue de la lija...” (4).

De *Rápido tránsito* podría decirse lo que de los libros de Thoreau escribe, en la penúltima página del suyo, el propio José Coronel: “Más que una crónica de la Naturaleza, son ellos mismos bosques y ríos, praderas y lagunas con atardeceres y amaneceres y mediodías, y de sus páginas se escapan todos los ruidos y los ecos, los perfumes y los olores, el sabor natural de las cosas, la vida, el movimiento, las sensaciones y las emociones, el lenguaje secreto y el significado misterioso de cuanto existe independientemente...”

Los estudios literarios sobre Edgar Allan Poe, Walt Whitman, Carl Sandburg y Vachel Lindsay son parte esencial de *Rápido tránsito,* y desvelan, de un modo tan personal como ceñido a la realidad de los hechos, el ser y el hacer de estas figuras de la poesía norteamericana. Como americano y como poseedor de un espíritu proyectado y entusiasta, el nicaragüense José Coronel se siente muy cerca del manhattanés Walt Whitman, que “afirmaba la vida, la juventud, un mundo nuevo”. “El bello bardo de barba blanca —anota Coronel— nos traía un programa de cantos para América.” (5). Los perfiles de Lafcadio Hearn, el raro, felizmente recreado por el poeta en Nueva Orleáns, y los de Emerson, Thoreau y Ezra Pound, aparecen, a su vez, llenos de precisión y justeza, y desvelan la esencia y el arte mismos de sus interesantes personas. A Ezra Pound se le dedica todo el sexto capítulo: “Un poeta en nuestro tiempo”. La espléndida obra del autor de los *Cantos pisanos* es analizada, desde el origen mismo del hombre que la crea, por Coronel. Afirmaciones tan concluyentes como éstas, y que dan reiterada fe de la importancia de Pound, son, elegidas de entre otras muchas: “Ezra Pound ha sido el mayor poeta norteamericano en lo que va de nuestro siglo...” (6). “...Rubén Darío y Ezra Pound, muy diferentes en casi todo y en mucho opuestos, ocupan posiciones semejantes en la historia de la literatura moderna, si bien el norteamericano apenas comenzaba a hacerse oír cuando moría, lleno

(3) *Ráp. tráns.,* pág. 123.
(4) *Ráp. tráns.,* pág. 76.
(5) *Ráp. tráns.,* pág. 52.
(6) *Ráp. tráns.,* pág. 155.

de gloria, el centroamericano. La revolución poética moderna, lo mismo que la influencia de los simbolistas franceses, fué, por lo menos, anterior en un cuarto de siglo en la América latina que en los Estados Unidos; pero lo que Rubén Darío ha sido para la poesía de la lengua española de su tiempo lo fué Ezra Pound en nuestro tiempo para la poesía de la lengua inglesa" (7).

Complementan el interés de *Rápido tránsito* su prefacio, de Pedro Laín, y la sencilla presentación del volumen, compuesto en clara —e inusualmente bien limpia de erratas— impresión tipográfica.—FERNANDO QUIÑONES.

"FRONTERAS INFERNALES DE LA POESIA" (*)

Don José Bergamín, en este su primer libro publicado en España después de muchos años, conserva vivísimas sus excepcionales cualidades de escritor: cultura, gusto, invención, pluma, pasión del más alto voltaje, fantasía, sentido ético-religioso de la vida y de la creación humana. Y una condición que resaltar en *Fronteras infernales de la poesía:* caridad cristiana, que consiste en intentar entender más que condenar, en colocarse honestamente ante el prójimo y luchar amorosamente con él para justificarle.

Por debajo del ingenio —a Bergamín hay que añadirle talento, como a Gómez de la Serna, en parte afines, porque todo estilo, toda técnica es metafísica, según nos recuerda citando a Malraux—, como por los entresijos de su poesía, corre un patetismo que se viste de luces, como en Gracián o en Quevedo o en la torería que se la juega. A la novedad de las imágenes hay que agregarle un barroquismo conceptual de abalorio muy español. Quizá el ingenio atomice un tanto la fluencia del pensamiento, como si el espejo quebrado reflejase el mismo paisaje miniaturizado y le caotizase al multiplicarle. El retruécano —y más la paradoja, de signo dramático— expone caras ocultas de las cosas o de los sentimientos, si bien quita sobriedad y derechura al pensamiento, retel más que estocada, aunque para mayor complejidad, en Bergamín se da el aforismo tenso como el rayo, y su picotazo, y su brotar sangrante sentimiento trágico de la vida. Bergamín se presta a un ensayo sobre el estilo del pensamiento, porque es un pensador al que desvela el creador, que se le interfiere, y con el que lucha. Está en ese estado bifronte de puro arte y pensamiento, que aborrasca de

(7) *Ráp. tráns.*, págs. 156-57.

(*) José Bergamín: *Fronteras infernales de la poesía.* Ediciones Taurus Madrid, 1959.

reflejos y significaciones su prosa racional e intuitiva, inasible para el lector modorro. Bergamín es siempre un problema, un escritor problemático, cuya íntima textura tiene coctélicos ingredientes, tornasoles y resonancias, entreveros de sonrisa y pasmo. Bergamín recuerda al hablar del saltimbanqui mortal de Quevedo unas palabras de Nietzsche que tan bien le van a él: "Un moralista es un hombre para quien la moral es un problema; y que se convierte a sí mismo, por tanto, en un ser problemático." Todo español, y más cuanto mayor sea su acuidad, es un tormentoso, problemático ser. Esa tormenta moral, desencadenable en cualquier momento imprevisible, nos da un atractivo vital reconocido. Y nos hace difíciles, descarrilados, a quijotesco campo traviesa. O acometiendo, taurinamente, a ojos cerrados.

El tema de este libro, *Fronteras infernales de la poesía*, está resumido así por el autor, quien, normalmente, conoce mejor lo que se trae entre manos, pues por algo lo ha padecido, sacado de la sombra día a día:

"En este libro encontrará el lector otras cuatro parejas inmortales y Nietzsche. Séneca, Dante, Rojas, Shakespeare, Cervantes, Quevedo, Sade, Byron, fueron los ocho en que tuve puestos mis ojos, sintiendo en mí, como una sola, sus miradas. Cuatro parejas de sombras infernales que al darse y quitarse la razón entre sí, al dármela o quitármela, parecería que van acompañados de Nietzsche, que acompañó su soledad con aquellas otras. También estas cuatro parejas infernales y Nietzsche acompañan la mía: las mías. Con estos nueve me parece que puedo entrar yo en explicaciones cuando camino largo tiempo en solitario. "Diga lo que diga y haga lo que haga: sea lo que sea lo que imagine para mí o para los demás..." Y "que me perdonen los vivos si son ellos los que me parecen como sombras". En estos nueve siento verdaderamente una vida eterna. Yo tampoco les he regateado mi propia sangre."

Esta cita es una especie de diálogo con las palabras nietzscheanas, a cuya sombra acoge su libro Bergamín. Todo lo presente es confuso. Sólo en el pasado, en sus máximas cimas y simas —diría él— es claro y permanente, ya definitivo, es decir, también actual, lo que no ocurre con los borrosos hombres de ahora. ¿Porque no han cristalizado en muerte? ¿Porque aún hervimos en la olla al fuego que es vivir?

¿Qué son fronteras, infierno y poesía? A estas preguntas nos va a contestar el autor, ejemplificando en los nueve nombres escogidos, en las nueve obras, lo único que resta de sus creadores: la insistente pregunta eterna de lo escrito, cuyo sentido cambia con los hombres y los tiempos.

Dentro o fuera del hombre —ensimismamiento o alteración orte-

guianos— la poesía se pregunta por la muerte, nos dice Bergamín: "Trazando la naturaleza y figuración fronteriza de la poesía encontramos, en sus fronteras, una sola letra por la que todas sus definiciones nominales comienzan: letra inicial que es la de la muerte." Esa *eme*, que con la *ese* escritas en las palmas de las manos y en las plantas de los pies traduce la niñez campesina española por *muerte segura,* y desencadena silencios, luces y soledades paralizadores.

Reparemos en la riqueza conceptual de las palabras mencionadas, tan grávidas de rumores que van de la magia a la teología, de la aprensión a la conceptualización. Como, a la vez, la cultura, el gusto y el humor de Bergamín, traen a cada punto meditador personas, ideas, teorías viejas y adivinaciones demasiado jóvenes. La prosa bergaminiana se pone hervorosa de significados y tensiones, de zarandeos y rafagazos, de turbulencias y transpareceres. De ahí su complicada lectura normal, su riqueza plateresca y la explicación de su marginalidad, en parte. La prosa de Bergamín requiere muchas horas y atención esforzada.

"El poeta se pregunta a sí mismo por la muerte, y pregunta a la muerte por sí mismo, por su propio destino. La poesía, por fronteriza de la muerte, es la que puede contestar a estas preguntas: ¿Dónde está el infierno?, ¿más allá o más acá de la muerte?" El infierno, su existencia, es mostrada por la poesía "*como realidad de verdad* y como *ilusión de mito*".

¿El infierno, está más allá de la vida, en la muerte, o del lado de acá de la gran sombra, en la vida de cada uno? ¿En qué sitio está el infierno? ¿Qué es el infierno? ¿Desde cuándo se pregunta o deja de preguntar el hombre por el infierno, cree en él o le niega? Y cuando se acumula pregunta sobre pregunta, Bergamín se agarra a un verso de Séneca: *peor que la muerte misma es su guarida.* Y se dice, acongojado, sintiendo el eco en sus entrañas, con un unaminiano ventarrón trágico en el verbo: "¿Es el hombre esa guarida infernal de la muerte?" De lo que podría seguirse la pregunta: ¿está el infierno en el hombre, *mare mágnum* de sombras, luces, temores, seguridades, vacilaciones, cambios, fluencias, inestabilidades? El hombre busca seguridad, anclaje en la fe o en el conocimiento, porque la razón —menos que la verdad— no lo sacia, no aporta el sosiego que buscamos. El hombre está en ascuas y, por tanto, se quema, y grita, y se alumbra con la llama que da su consunción, con su propio infierno.

A preguntar por estas desazones va José Bergamín a la obra de los hombres citados antes. (De nueve, tres españoles y un romanohispano, que no es igual que un hispanorromano.) A preguntar por éstas y por otras picazones de alma, a contestar a lo divino y a lo

humano va y viene Bergamín, chisporroteante, sugerente, dejando los ojos y el pensamiento repletos de paisajes y motivos que abarrocan, aselvan, sofocan, esconden —y hacen permanente su latido— el tema central. Bergamín desemboca por todas partes en mil problemas, lo que da a su prosa, gaya, variopinta, polémica, dialéctica —con un punto de ironía y decepción—, ese selvatismo mental, esa atracción y pavor de los bosques. Por greguerías metafísicas y revoleras de juego retórico, nos coge el toro de la preocupación bergaminiana. ¡Y cómo nos deja en carne viva y escozores más en nosotros mismos!

Cuando la fatiga nos miente, a veces, que esto es pura cohetería y artificio, ingenio disgregador lo que viste de luces la noche de la prosa, nos encontramos con que las luminarias permanecen y no se apagan: no eran esquirlas y chispas de luz, sino que el cielo estrellado se ha puesto a girar como un tíovivo. Y aunque marea, sobrecoge, o quizá por lo mismo. Y nos mete a nosotros, nos hace encerrarnos en nosotros, ensimismarnos y buscar el sosiego radical en el entendimiento de sí y de nuestro puesto en el orden del mundo y del trasmundo. La prosa de Bergamín se viste de luces con postines toreriles para quedarse en las astas de las grandes preguntas con un cornalón en el pecho. Está todo tan jovialmente dicho —no siempre, porque a veces se le horroriza la tinta, la sangre—, con tanto garbo y ritmo —aire y donaire—, que parece juego este razonar y rascar. ¿Le viene este espejismo lector a la prosa bergaminiana de sus cimientos, de los años veinte, tan de laboratorio y experiencia literarios? La verdad es que Bergamín y Gómez de la Serna, y la poesía del tiempo, y la desintegración sonora y pictórica de por entonces, han agrandado las maneras de expresión y comprensión, la sensibilidad y el entendimiento.

Por estas y por otras razones, la obra de Bergamín se escapa a la síntesis, están superpobladas de temas y problemas, de entrevisiones al pasar, tan importantes como la pieza que persigue. Podría decirse de Bergamín lo que él asegura al tratar con Séneca: "escribe su filosofía enmascarando de palabras su más trágico pensamiento: enmascarándose a sí mismo, retóricamente, de verdad".

En relación con el tema propuesto en el libro, escribe Bergamín: "¿Alguién pensó más hondamente que Séneca, esa soledad, ese silencio infernal que cada hombre encuentra dentro de sí cuando logra acallar la música ilusoria de sus sentidos?" Porque al acabar la acción —la música, como nos ha dicho antes—, comienza el drama: la soledad o el silencio. Y añade, como en el final de la "Triana" de Albéniz, con dos golpes secos de timbal: "Y la filosofía", el cocedor infernal. "Venimos del infierno y vamos al infierno, y todo el tiempo de nuestra vida es una peregrinación infernal que nos advierte de esa inmuta-

ble libertad del hombre para la muerte: morir es libertad humana, la única libertad verdadera del hombre, porque le libera de sí mismo, le desencadena de su sueño, de sus sueños..." Como vemos, a la máscara del ingenio le ha salido un tachón preocupado en el entrecejo: la sangre empapa el vendaje. Y hasta la prosa se hace sencilla para transparecer el rostro verdadero bajo la máscara retórica: la retórica es un instrumento de la verdad —un camino— que se hace innecesaria en su presencia, que se reabsorbe en verdad y desaparece permaneciendo.

En unas palabras henchidas de sustancia pensante y sentiente, nos resume Bergamín la investigación —el proceso que el hombre se hace a sí mismo, en sí mismo, consigo mismo y en el mundo histórico— que le mueve a buscar claridad: "No se va ni se vuelve del infierno por casualidad. Entonces, ¿será que una voluntad humana, o divina, o diabólica, nos hace ir y nos hace volver, por lo menos, mientras vivimos, por algo más que por el gusto artístico de paladear, a nuestro paso, su dolor, su amargura, su atrocidad, trágicamente intolerable, como un veneno delicioso?... Será por algo más y por muy otra cosa, que preguntamos por la posibilidad de una experiencia, doblemente trágica, del infierno, para el hombre, como *realidad de verdad* y como *ilusión de mito*. Las más terribles, misteriosas respuestas poéticas que nos llegan dolorosamente hasta el corazón, como si quisieran desgarrárnoslo de las entrañas, nos las dan los trágicos griegos, Séneca, Dante. Vamos, pues, a leerles, a sabiendas de que nos están hablando (¡y con qué palabras, Dios mío!, ¡con qué lenguaje!, ¡con qué gritos!) de lo que más nos importa oír hablar: de Dios o de los dioses; y del hombre: de nosotros mismos."

Nos hemos demorado en Séneca, porque en él expone sus propósitos Bergamín mejor que en el resto del libro, luego excepcional también, más ejemplario, caso particular. Esta experiencia infernal —mito, sueño y realidad de verdad en la cara y cruz de la angustia—, tiene matices y ahondamientos fundamentales en cada autor preguntado, según sea poeta, novelista, dramaturgo o filósofo, debido a la técnica y la expresión específicas. Y, principalmente, al calado de su genio y al tiempo, histórico desde el que van cantando y contando en su obra su experiencia infernal. Los temas, más o menos, son perpetuos, pero les condiciona la altitud histórica, variando la perspectiva y el lenguaje. La dicción y sintaxis sensibles del Dante, por razones obvias, no son las mismas que las de Nietzsche. Mas en todos los grandes poetas que estudia Bergamín hay una lumbrarada de sangre en el fondo de las palabras, una llamada quemadora y luciente en el trasfondo del verbo. Para nosotros, *Fronteras infernales de la poesía* es el libro que mejor recoge el talante, el ingenio, la ironía,

la ternura y el patetismo —y una inquietud cultural de fuste— de este prodigioso escritor español tan cargado de relámpagos, de luces que no deben distraer del hilo conductor: una preocupación filosófico-religiosa importantísima, un preguntar por el dónde, el por qué, el para qué del hombre: metafísica y teología. Así, Bergamín resulta la lucha por la claridad y el sosiego. Por lo mismo, los tantos escorzos, esguinces, desnudeces y hasta pitos de feria y verbena calderonianas de su prosa; sus colorines, sus chicoleos, sus repentes, su apretada piña de significaciones. En Bergamín, uno de los grandes de la prosa intelectual de España, de verbo facetadísimo, se da el unamuniano, "siente el pensamiento" como en pocos. Tanto, que tras los volatines aparentes y los chafarrinones arlequinescos y picassianos de sus palabras —y no tanto en este libro, que puede significar un cambio de estímulo en seriedad y sencillez, dentro de su habitual profundidad, ¿por el tema?— está la desnudez del hombre que pregunta por su destino, el de más allá de la vida, desde una razón tan buída que ayuda a una fe católica proclamada. Bergamín, bajo la novedad, color e ironía de su prosa aforística —greguería y metafísica, con un temblor que no tiene la afirmación gueguerìana—, y es un ser españolísimo, agónico, trabajado por el sentimiento de la muerte como un asceta, aunque relumbren níqueles y acero, radiografías y desintegraciones en su retintín de banderillero metafísico, es decir, a cuerpo limpio, sin defensa. Yo creo que su estilo es así por pudor, por alejar de la trémula radicalidad al cazurro, al manazas, al que "no se la dan", al violador, no al amador.

"A la pregunta de ¿dónde está el Infierno?, que Séneca contesta: "En el hombre mismo, dentro del hombre, que es la morada de la muerte (y el infierno no es otra cosa que ésa: la viva morada de la muerte)", contesta Dante, después de trece siglos de experiencia cristiana en el mundo, con una máscara de ilusión poética que abre sonoramente su silencio y su soledad, como eco de los cielos, al más desesperado y desesperante afán de perdición —viva y eterna—, de inacabable daño, de perdurable afirmación de espanto, de infinita impiedad. El infierno vacío, angustiosamente vacío, del pensamiento estoico, se puebla, congojosamente, de males, de horribles gemidos y llantos. Sigue siendo esta música, "música de la sangre", la que transmuta en sueño de sangre el pensamiento." Antes nos había dicho Bergamín: "En el infierno están, genéricamente, y por definición, los que han perdido el bien del entendimiento, nos dice el poeta: "Il ben dell'intelletto." Y singularmente, del entendimiento del amor ("inteletto d'amore"). Este amor, este entendimiento, es divino. Todo el infierno

de Dante, tan poblado de numerosísimos habitantes, se nos manifiesta con plenitud de mal o de males, pero no vacío."

Y ahora, espiguemos algunas precisiones bergaminianas:

"Precisamente, una de las más hondas y veraces afirmaciones que sacamos de la lectura de la *Celestina* es la de su experiencia infernal, negándose a encubrir lo humano y manifestándolo tan expresa, tan expresivamente encendido, por la llama espiritual de su infierno. Pues lo *demasiado humano* de este mundo celestinesco, dentro del cual perecen trágicamente enlazados, y desenlazados, Calixto y Melibea, es su demoníaca, satánica espiritualidad; su fuerza, diabólica, de acusación espiritual pura."

Para Shakespeare —¡qué rotura de la palabra y qué chorro de sentidos en el estudio bergaminiano de *Macbeth!*—, "el infierno es silencio: un silencio que da a la vida su virtud teatral de caja de resonancia, haciendo que, como las brujas malditas, todo cuanto pasa sobre la Tierra tenga su palabra y su canto, y que una y otra cosa se junten en un mismo tono de canción, en una sola música sangrienta, antes de que esa misma sangre enmudezca y se paralice, silenciosamente, dejando su huella imborrable, si invisible, señalada en la mano homicida".

(¿Será por horror al silencio por lo que la música de Bach, de rostro tan sereno y perfecta compostura —tan bien temperada—, no deja un hueco en el sonido, aprieta, tupe la malla sonora para que no se escape el espanto del silencio infernal?)

Uno de los más bellos, lúcidos ensayos de este libro de orfebrería mental, de ajuste y timbre, de pensamiento crepitante hecho con la sangre, el asombro, la claridad, las tinieblas que le contrapuntean, el agitamiento y serenidad de Bergamín, es el dedicado a Cervantes, el ensimismado, el humilde, el que mejor escuchó la voz del corazón, y quizá se espantó tanto que se puso a sonreír. He aquí las palabras iniciales: "Decíamos que la *Divina comedia* nos parecía la epopeya del hombre ensimismado. Y el *Quijote,* la epopeya del hombre enfurecido. Todo es razón y pasión en la comedia dantesca. Todo es vida y verdad en el *Quijote* cervantino. Y, en cambio, sus correspondientes autores se nos aparecen al revés: Dante, enfurecido, y Cervantes, ensimismado. Son como las dos caras de una misma moneda —que Malraux llamaría de lo absoluto—; moneda acuñada, como quería Dante, y acuñada con una misma Cruz. Porque ensimismamiento y enfurecimiento son etapas de una idéntica finalidad que les es común: el entusiasmo, el endiosamiento o deificación humana, el entrar en Dios. Para lo cual es necesario, indispensable, ensimismarse y enfurecerse: entrar y salir de uno mismo."

"Hay que dejar de tener razón para empezar a tener verdad", nos dice un poco más adelante Bergamín, calificando a Don Quijote. En este infinito sugeridor se podrían poner entre paréntesis, en tela de juicio, en diálogo y operación, centenares de aforismos redondos, tan conexos por la raíz y por el vuelo, con la mejor tradición oral y escrita de España, país de medias palabras y medias verónicas. De los trabajos de Bergamín, como de la poesía, no es posible hacer síntesis o contar el argumento, porque el poema ya va esencializado de palabra de la raíz al tiempo, es una síntesis afectiva e inteligente. Y quien no va a él se queda sin saber lo mejor: el transpoema que permite el poema. A Bergamín hay que leerle, porque es irreductible, ya que ha llegado al último reducto, a sangrar de golpear con los nudillos contra el muro, al suelo de las tormentas oscuras o de las adivinaciones radiantes. Requiere una tensión que hace elástica, liberal, el sentimiento. Bergamín es una cura de idioma y de agilidad mental, que desintoxica de tanto tópico y agarbanzamiento, de tanta grasa y bruticia como anda por esas prosas y por esos versos del diantre, por la estulticia andante, mangante y triunfante. Y, sin embargo, repitamos, Bergamín no juega, porque es de sangre ascética, de mentalidad raciocinante y de experiencia personal: es un librepensador católico, si cabe la paradoja, mentalmente juguetón, alegre, aunque de huesos amargos, porque la pirotecnia es un momento, y la ceguera, el límite, la soledad, la congoja —más española que la angustia—, la soledad, el silencio, eternos. Meditad estas sobrecogedoras palabras al hablar del "ingenio lego" que acuñó la estulticia y circuló la beocia: "¿Estamos, pues, nietzschanamente ante un conflicto dionisíaco-apolíneo-shakespeariano-cervantino?" Y se dice, antes de seguir, con validez general para el pensamiento, revelando, de paso, su preocupación religiosa, cristiana y católica, tan operante en Bergamín: "Dos cosas debemos temer de nuestra razón simplificadora y simétrica; precisamente estas dos cosas: la simplificación y la simetría. El saber que nos hizo perder el sabor de la ciencia o sabiduría única de la vida, perdiéndola, por el de la ciencia del bien y del mal, de la moral, en suma. El primer pecado del hombre, en el mito del paraíso, fué esa falsa sabiduría de una razón ambigua, simplificadora y simétrica, que partía en bien y en mal todo saber, como todo sabor en dulce y amargo, pudriendo de raíz los frutos terrestres de la vida."

Otro tema de gran enjundia en estas páginas es la percepción trágica de Bergamín de esas oposiciones —historia sangrienta de Occidente—, de esas tensiones o cabezonería —polarización de lo que quema a lo que hiela—, de cristiandas que pasa a cristianismo, en la Edad Media; de humanidad que se convierte en humanismo, en el Renaci-

miento, o civilidad y civismo, o naturaleza y naturalismo, como la helenidad se hace fórmula —o renta, o patente comercial— en el helenismo.

Bergamín es de una pasión intelectual estremecedora: sería capaz, como en su imagen, de meter la mano desnuda en el corazón de la llama para buscar el alma, para sentir el pulso de Dios vivo. Porque casi todo en Bergamín es hambre de Dios, de conocimiento de Dios, no sólo de entrega; la sombra le duele, dado que sólo se es libre en la luz del entender. La negación del entendimiento también es el infierno mayúsculo del Dante. Mas no del entendimiento frío —de la pura razón—, sino del intelecto amoroso, como en el genial florentino, el que saca de su turbulencia, del destierro de sí y de la patria, la gran serenidad arquitectónica de su *Comedia* divina, mientras el interiorizado Cervantes, el sosegado por humilde y despreciado de sí, da la epopeya de la locura, de la agitación turbulenta: se escapa por el deseo, por la obra, a la acción que se le vedó pasado el heroico entusiasmo argelino. ¡El cautiverio en su vida hizo pastueña aquella voluntad de tromba! Y Cervantes, que tuvo sueño quemador, que fué sueño, vió desde ras de tierra, en la cotidianeidad del desprecio, el envés amargo, cobarde y humanísimo de la evasión. Y cayó en su soledad —en el pozo interior— para añadir complejidad al laberinto humano. Cervantes se ensimismó, cayó en sí, se quedó solo porque no cabía en cuanto le rodeaba. Con agudeza florentina escribe Bergamín: "Si la música enmascaraba, para Shakespeare, un silencio de espantos, tal vez la luz es la enmascaradora, para Cervantes, de una espantosa soledad. Soledad de la vida que sustenta: de nuestra humana vida. Soledad del mundo que luminosamente anima. Detrás de la prodigiosa música shakespeariana se nos abre un silencio solamente de espanto, como detrás de la maravillosa luz cervantina se nos abre una espantosa, solamente espantosa, soledad." Soledad que consiste, entre otras cosas muy graves, en encontrarse de cara ante sí, con que uno se impide la salida a sí mismo, reflejando en la conciencia el yo profundo donde no hay trampa ni cartón, burlería o histrionismo, andar de lo que no se es. Y "cuando se queda solo de verdad, se parte el hombre en dos, se hace el hombre diálogo consigo". ¿Por aquello de que, "quien habla solo espera a Dios hablar un día", como nos dijo Machado, el que se sentía, más allá de la máscara del rostro, un león en el pecho; el que iba por el pedregal —Soria o mundo— "solo, triste, cansado, pensativo y viejo"? Y no eran cinco adjetivos, sino cinco puñaladas. Y había que seguir viviendo y adecentando la sonrisa. Porque lo que dramatiza el diálogo humano, esa lucidez que consiste en consumirse, en brillar de uno, en dar de sí, es el eco que rebota en la

niebla misteriosa, el comentario del eco, la burla confusa y torturadora.

"He aquí a Quevedo: un moralista vivo, un hombre problemático. Y, por consiguiente, para nosotros, como Séneca, su maestro, un experimentador patético infernal privilegiado." Y más adelante, en este ensayo patético de un patetiquísimo libro, Bergamín escribe con una dolorosa lucidez, comentando el terrible verso de Quevedo, *la conciencia me sirve de gusano:* "¡Qué espantosa verdad! La conciencia le sirve de *remordimiento,* en vez de servirle, al revés, el *remordimiento* de conciencia. ¿No es ésta la expresión infernal de Quevedo, que ahonda más y más en las entrañas dolorosas de su vida, la dura razón senequista, sirviéndose de ella para escarbar dolorosamente en su llaga?"

El diálogo con la problemática bergaminiana se haría inacabable. Hemos querido fijar algunos sentidos de aquélla, pero nada sustituye a nada cuando es, y menos la nota al libro. Si éste fuese lugar adecuado, nos gustaría dialogar con tantas sugestiones —¿por qué no nos hace el ensayo sobre Blake y una traducción de sus poemas?—. Sade, Byron, los pobres y geniales atormentados, sus voces quemadoras, están expuestas en este libro con más freno, con menos libertad, diríamos, que los clásicos, a los que tal vez el tiempo quite virulencia actual. (No así la voz de Nietzsche, tratada con tanta fraternidad.)

"Desde Séneca, el antecristiano, hasta Nietzsche, el anticristiano —escribimos— (Nietzsche, que quiere cegar sus ojos volviéndolos al radical origen oscuro de una razón trágica que pierde), el hombre no ha vencido nunca, no ha vuelto nunca enteramente vencedor, como Hércules y Orfeo, de sus infiernos; y ese hermético poder infernal sombrío le acompaña, le conduce y le pierde, a su vez, por el laberinto misterioso de su propia racionalidad, que le aprisiona, luminosamente, como un espejismo."

Al llegar al ensayo abarcador que cierra el libro, la prosa de Bergamín se solemniza, cobra un sordo, un ronco acento penitente. Del camino fatigador vuelve con un puñado de sombras frescas, con una conciencia dolorida, con una dignidad superior en el verbo. No halla palabras últimas para el hombre mientras vive. Mas, como Don Quijote encarándose con sus encantadores, podría decir soberana y desdeñosamente: "Me podréis quitar la victoria, pero no el esfuerzo." Porque el hombre no triunfará mientras no venza a la muerte. ¿Es la religión, la fe, la amorosa entrega, la única salida del impaso? Quedémonos con esta interrogación corrediza al cuello al cerrar este libro luminoso, atormentado, radical. Decir que sí o que no está al alcance de cualquiera, y más cuanto menos entienda de qué va. Mas hay que

hacerse problema —tea— de sí y aceptar un camino u otro —incluso quedarse paralizado de espanto es posible— y echarse a nadar humilde y doloridamente. Y con alegría. Porque a ningún hombre de cada tiempo, a nadie que anda el tiempo, como a los poetas preguntados, "su experiencia poética no pudo ofrecérselos separada, como si ella no fuese su más íntima naturaleza, de su propia índole moral". El hombre, no ya el poeta —aunque en grado más acusado—, "no puede dejar de ser moral sin dejar de ser hombre". Ni de dolerse, con mayor dolor por su máximo sentimiento o videncia. Y por su perplejidad al ver que se le va de la mano la verdad que siente latir mientras la tiene cerrada, cuya realidad se le evapora cuando la abre para contemplarla. Ya nos decía Bécquer, tan azotado en la carne y en el sentimiento, tan vapuleado por el amor y el asco —recordad aquella cita a la amada infiel más allá de la vida—, tan pavorosamente solitario, mirándose a su infierno interior:

¡Yo no sé si este mundo de visiones
vive fuera o va dentro de nosotros!

RAMÓN DE GARCIASOL.

FEDERICO EN PERSONA

La persona y la obra —extraordinarias ambas— de Federico García Lorca siguen tentando a poetas y críticos. Entre estos últimos, un chileno, un argentino y un suizo, han aportado recientemente páginas de interés en torno a la figura y la poesía de Federico. Me refiero a los libros de Carlos Morla, *En España con Federico García Lorca* (Aguilar); de José Mora Guarnido, *Federico García Lorca y su mundo*, y de Christoph Eich, *Federico García Lorca, poeta de la intensidad* (Gredos). Y si aludiésemos a las versiones en lenguas extranjeras de las obras de Lorca tendríamos que dar una larga lista. Citaremos sólo el esfuerzo que ha realizado la editorial Gallimard, de París, al dar cima, con la colaboración de excelentes traductores, como Claude Couffon y André Belamich, a la versión de las *Obras completas de Lorca,* incluso en su primer libro adolescente, en prosa, *Impresiones y paisajes,* que pocos conocen porque no se ha reimpreso sino fragmentariamente en su texto original.

Pero esta vez no se trata de un crítico, ni de un traductor, sino de un gran poeta, gran amigo de Lorca también, quien ha querido acercarse a aquella extraordinaria personalidad para ofrecernos una semblanza y una imagen de su vivir y su morir. Tal ha logrado Jorge Guillén en su reciente libro *Federico en persona,* que acaba de

aparecer en Buenos Aires editado por Emecé. Sí, este Federico que evoca Guillén en esas admirables páginas es un Federico en persona, el Federico generoso, entusiasta, apasionado de la poesía y de la amistad —sus dos grandes alas— que tuvimos la fortuna de conocer. Un Federico que era inseparable de sus compañeros de generación —la gran generación poética del 25—: de Salinas, de Guillén, de Aleixandre, de Alberti, de Dámaso Alonso, de Gerardo Diego, de Cernuda... Cuando la generación viaja en grupo, para dar en el Ateneo de Sevilla una lectura de poemas, en 1927, allí está Federico. Cuando se reúne en un banquete para homenajear a Luis Cernuda que acaba de publicar sus *Poesías completas* —mayo de 1936—, allí está también Federico para decir el homenaje en bellísimo discurso. Una generación de grandes poetas que al mismo tiempo son amigos entrañables, es un hecho literario inusitado que pocas veces se repite, y que no se ha destacado quizá con el relieve que merece. En su *Federico en persona*, Guillén no deja de subrayarlo, al trazar con pincel profundo y matizado la silueta de aquella personalidad fascinadora, a la que nadie podía acercarse sin sentir el deslumbramiento de su simpatía y de su genio. En sus páginas evoca Guillén muchas cosas de Federico: su vocación, nunca del todo frustrada, de pintor y de músico —no olvidemos que fué discípulo y amigo de Falla—; su capacidad incansable de entusiasmo como director del teatro universitario La Barraca, que ha servido de modelo a tantos otros; su amor por los niños y por los humildes —algunas de sus canciones están dedicadas a niñas: a Teresita Guillén, a Solita Salinas—. Recuerda Guillén con emoción lecturas y encuentros inolvidables con Federico. Por ejemplo, la lectura que hizo de *El llanto por Sánchez Mejías*, en el Alcázar de Sevilla, o la de su drama *Bodas de sangre*, "que dejó rendido al autor-actor, porque representó más que recitó con un brío increíble"; o la de su última obra dramática, *La casa de Bernarda Alba*, en la casa del doctor de los poetas, Eusebio Oliver, en junio de 1936, pocas semanas antes de su muerte. O, finalmente, el discurso-homenaje a Rubén Darío, dicho al alimón por Federico y Pablo Neruda, en la primavera de 1933, con ocasión de una reunión del Pen Club, en Buenos Aires. "Diálogo —comenta Guillén— entre España y América en honor del padre y maestro Rubén."

Siendo un gran poeta el autor de este *Federico en persona*, no podía faltar en sus páginas la interpretación profunda y poética del alma y el destino de Federico. Guillén ha visto bien que, así como la muerte anida entrelazada en el vivir, y más radicalmente cuanto más vida plena haya en ese vivir, así en la morada vital de Federico —como diría Américo Castro—, en su vivir tan pleno y rebosante, tenía la

muerte que alentar celosamente, como ya había vivido y seguía viviendo en las canciones y romances del poeta, y en las piezas trágicas de su teatro. Es un tema —la muerte— que domina todopoderoso en la obra toda de Lorca, ya desde sus primeras canciones:

Si muero,
dejad el balcón abierto,

hasta su última obra dramática: *La casa de Bernarda Alba.* Sí, la muerte parecía esperarle como una amante ávida de su abrazo. ¡Cómo no recordar el hermoso poema de Antonio Machado a Federico, en que éste es evocado requebrando a la muerte y paseando con ella por su Granada!

La estupenda semblanza de Guillén se enriquece con un interesantísimo epistolario de Federico: 29 cartas y tarjetas postales de éste a Guillén, a las que se añaden algunas respuestas del poeta de *Cántico,* unas y otras entre 1925 y 1932. En todas ellas está vivo y *en persona* Federico, borracho de entusiasmo y de amor por la vida. Una de esas cartas, por cierto, nos revela algo que acaso pocos conocen: que Federico tuvo el proyecto —hacia 1926— de preparar unas oposiciones a cátedras de literatura de Instituto. Afortunadamente, pronto se olvidó de semejante proyecto, porque, como él mismo escribe a Guillén en una de sus cartas, "yo no como ni bebo ni entiendo más que en la poesía". No imaginamos, en efecto, a Federico convertido en un serio profesor universitario, dando metódicamente sus clases. Pues Federico era la poesía misma, la vida encarnada en poesía, la poesía fundida en el cotidiano vivir.—José Luis Cano.

MAS SOBRE LA GUITARRA: REVELACION DE SU "MISTERIO"

Ha existido en todo tiempo, acerca de los gremios artesanos instrumentales, y sobre todo del guitarrístico, la creencia de que la obtención de calidades sonoras, de precisión tonal y de todo ese bagaje de minuciosos detalles que dan por resultado la perfección musical de la pieza, se hallaban engendrados en una serie de secretos misteriosos y oscuros, sólo conocidos por la familia constructora, y que, con importancia de legado de último momento, pasaban de padres a hijos. Tratando de descifrar tales secretos, se han sometido a comparación grosores de tapas armónicas; se ha querido orientar hacia desviaciones milimétricas de las barras de fondo en famosos instrumentos, el quid del asunto. Los barnices han sido analizados en toda su compo-

sición..., sin resultados reveladores del misterio. La figura del artesano guitarrístico adquiere, en consecuencia, proporciones de brujo, que aquél, con conciencia de que su fama y prestigio se cimentan sobre este arcano, tiene buen cuidado, por interés propio, en no revelar, esquivando, con seriedad de secreto de oficio, cualquier directa alusión que pudiera aclarar un solo detalle en el enigma profesional.

Si tenemos en cuenta que la artesanía es un hacer con amor más que con trabajo, una entrega cariñosa hacia lo que se ejecuta, un mimar la materia en cada obra, cae fuera de este prestigio vocacional pensar que el artífice dosifique sus conocimientos profesionales, máxime cuando es él mismo quien pone precio a su obra. Dedúcese de esto que la mayor o menor calidad de una guitarra depende sola y exclusivamente del acabado y de los materiales usados en la fabricación: el mismo troquel que da forma a la joya modela la baratija.

En otro trabajo sobre la guitarra (1) apuntábamos las diversas transformaciones estructurales que había experimentado el instrumento: Antonio Torres, almeriense, fué quien inspiró la plantilla actual, imprimiéndole línea más estilizada y mayor capacidad armónica. Desde entonces, ninguna variante en el desarrollo de fabricación se ha llevado a cabo, bien entendido que, al decir esto, nos referimos únicamente a la guitarra española; en la de acompañamiento al estilo de *jazz* ha habido muchas transformaciones, y de importancia tal que, poco a poco, va ésta asumiendo el papel del piano en tal tipo de música. Las innovaciones posteriores a las de Torres son de tipo técnico-industrial, como la nueva afinación creada por Andrés Segovia, aún no adoptada por los guitarristas. También la sustitución en la encordadura de la tripa y la seda por el nylón representa un hallazgo de primerísimo orden, dado que tal cambio repercute directamente nada menos que en la calidad sonora, aparte de las ventajas de orden económico y práctico de que goza.

Como dijimos, la calidad de una guitarra está condicionada a los materiales empleados en su fabricación, y no a la participación de ningún secreto profesional, según se ha venido creyendo. En efecto, lo más importante para su elaboración es la utilización de buenas maderas. Estas han de tener de cuarenta a cincuenta años de cura por lo menos. En la clásica, la que se viste de etiqueta, el *fondo* y *aros* son de palo santo. La *tapa armónica,* o sea aquella de donde parte el diapasón, es de pino abeto. Ambas tapas han de ser de poco grosor, a fin de que la resonancia se produzca fácil en ese "aljibe negro" que forman. Tan importante es este detalle de la resonancia, que Aguado,

(1) Véase Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 119.

famoso guitarrista del siglo XVII, inventó un trípode metálico, el cual, por medio de llaves, sostenía a la guitarra en sus aristas, a fin de que el cuerpo del intérprete no rozara las tapas y vibraran éstas con absoluta libertad. El aparato, afortunadamente, no tuvo muchos seguidores, y el instrumento fué de nuevo abrazado por el hombre.

No toda la madera que el árbol proporciona sirve para la construcción de las *tapas;* de él sólo se aprovecha la parte donde las vetas aparecen más unidas y sin nudos. En busca de estos pormenores, ambas partes no están formadas de una sola pieza —el árbol no es suficientemente grueso para ello—, sino que resulta de yuxtaponer dos trozos, inserción que en la tapa de fondo está demarcada a veces por una incrustación más o menos ornamentalmente hecha. El abeto que suele verse por los jardines públicos y cementerios no serviría para este menester; carece de tronco limpio, por empezar la ramificación casi a ras de tierra y proporciona así a la parte central nudos e irregularidades en las vetas.

La *tapa armónica* es, junto con el *diapasón,* la pieza más importante de la guitarra. Ella es la que determina las características sonoras. Su sonido es hondo, redondo, con su propiedad de alargamiento a ser matizado después de producido. Cuando la caja de resonancia está formada por esta tapa de pino abeto, pero el fondo y los aros son de ciprés, el resultado se enuncia fácilmente: una guitarra *flamenca.* Su sonido es cristalino, nunca metálico, muy parecido al que nos brinda el arpa en registro medio; un sonido más bravo, más seco que el anterior, que hace posible obtener un "punteado" donde las vibraciones por resonancia casi no tienen lugar, efecto a veces desagradable y casi imposible de evitar. El *diapasón,* donde van incrustados los *trastes,* suele ser de ébano de la India: en él radica la afinación del instrumento, y es en esta pieza donde se ha querido ver, más que en otra alguna, uno de los más acendrados secretos del gremio guitarrístico. Superada hoy tal creencia, pueden advertirse en cualquier fábrica las reglas divisorias usadas al efecto. La desviación de cualquier traste, por insignificante que sea, trae como consecuencia el desequilibrio de la proporción sonora y, por tanto, la desafinación del instrumento.

El *diapasón* tiene su colocación en el *mango,* pieza que en nada contribuye a la sonoridad. En su construcción, más que nada, lo que se busca es la dureza; el pulgar y, por mediación de él, toda la mano izquierda del intérprete encuentran el apoyo necesario que precisan las distintas posiciones de ejecución; la madera más utilizada al efecto es el cedro de Cuba.

Existe una cuestión de pulsación en la que hemos de detenernos: el caso de que dos guitarras afinadas por un mismo diapasón necesiten

de pulsación diferente para producir el sonido. No se trata de una necesidad técnica, sino de una necesidad de fuerza: lo que el guitarrista llama *dureza* o *blandura* del instrumento. Raro es el ejecutante que, acostumbrado a pulsar una guitarra, no encuentre esta diferencia, por insignificante que sea, al pulsar otro instrumento, si bien esto suele más bien darse entre guitarras de distintos fabricantes. La colocación de las *cejillas* o *puentes* determina la graduación de las variaciones táctiles. Unas *cejillas* altas hacen levantar por igual las cuerdas, separándolas de los trastes, y como las cuerdas, para producir el sonido, necesitan ser bajadas hasta ellos, la presión del guitarrista para lograrlo ha de ser mayor que si las cuerdas estuviesen a menor distancia. No hay que confundir estas cejillas fijas con las postizas que el guitarrista *flamenco* coloca a fin de facilitar su digitación. Existe otra clase de dureza cuando los puentes no están colocados entre sí a la distancia conveniente con relación a la longitud total de la guitarra: *dureza,* cuando la distancia es mayor de lo convenido; *blandura,* cuando lo es menor.

Nacionalismos aparte, plenamente justificada está la fama de que gozan las guitarras españolas. Igual importancia que los Stradivarius, Curita o Amati, en la elaboración de violines, ocupan los nombres de Torres, Esteso o Santos Hernández, etc., en la de guitarras. En la actualidad, el 95 por 100 de las guitarras pulsadas en el mundo son españolas. España envía masivamente esta producción sonora al Japón, a Australia, a Estados Unidos, a Noruega...

Si bien es cierto que la guitarra no ha logrado aún, en el aspecto interpretativo, perfeccionar su técnica a la altura que otros instrumentos lo han hecho —por razones de índoles muy diversas y que no podemos analizar en estos momentos—, sí lo ha logrado en cuanto a técnica constructora. Tal vez no estén de acuerdo con esta afirmación los que ven en la guitarra un instrumento pobre de sonoridad: los que no parecen poder distinguir "fuerza" de "potencia".—JUAN ANTONIO CASTAÑEDA.

"EL EMBARCADERO", DE MANUEL ALCANTARA

Nacemos embarcados; nacemos ya en peligro. Es lo dramático del asunto. Por ello, nada más empezar, el poeta Manuel Alcántara se pregunta con sorpresa: "¿Quién escribió mi nombre? ¿Por qué lo hizo?" Es una pregunta sin desesperación, conforme de antemano con lo que ocurre. No se repite. Al destino se le olvida su propio arranque,

y así no se puede hablar de tristeza ni tampoco de alegría; ambos extremos no nos aclaran nada.

Hay que esperar sin demasiada esperanza. Hacer la travesía como todos. Lo que el poeta quiere es hablarnos de cómo es la suya, de cómo es su espera, ciñéndose mucho al cuerpo la forma y el espíritu de la lírica y de la vida. La lírica aquí no es indagación —a pesar de la pregunta primera—, sino una exposición cantada, cuidadosa de no generalizar, de no separarse de su íntimo objeto.

"El embarcadero" es el cuaderno de viaje a medio camino de un ser humano en quien el verso se da naturalmente. Es una orilla sobre todo. El tono de Manuel Alcántara, como en su primer libro, se salva del manoteo desgarrado tan de nuestra hora, ya pasándose, gracias a la elegancia, gracias a la concisión jonda y a cierto ironismo, apenas bulto. Es un ironismo muy confundido con la emoción como una prueba más de que el poeta pretende y logra que nos llegue su verso de inmediato.

He aludido antes a la naturalidad. Tengo que referirme ahora a cierta simpatía humana, comunicadora: Alcántara va a la expresión por el sitio más claro y más corto. Quiere que apenas haya otro elemento que lo esencial en el poema. Prescinde de espumas y regodeos. Lo que le hace falta decir, y sólo esto, ceñido a sentires e ideas que tienen un suelo muy antiguo. A preferir y dar lo intenso y luminoso se sitúa aparte de esa guerrilla que en cada época pretende la innovación por la innovación, en la que a menudo se pierde.

Concretando: "El embarcadero" se divide en tantas partes como el día. Y cada parte, dentro del tono antedicho, tiene aire propio. En la primera hay alusiones de compañía, descripción de otros seres, pero no apuntando al objetivismo, sino con referencias afectivas. "El desocupado" y "Compañero de viaje" son poemas apoyados en una buena expresividad de frase, con cierto desmayo, no ajeno al verso libre, Alcántara deja que completemos; ofrece bellamente algo de su propio ser en otros.

Pero en seguida le llama la canción, forma consagrada, en la que este poeta halla uno de los mejores modos de decir, por lo que hay en la canción de precisa y temporal. No es el suyo un popularismo de ligereza estética y juego. En este caso, supone un afán de exactitudes, un concentrado avento, frecuentemente vertido en soleares. En una soleá expresa tal vez lo más decisivo y extraordinario del libro, si tenemos en cuenta las pocas palabras que precisa para ello:

Cuando termine la muerte,
si dicen a levantarse
a mí que no me despierten.

La muerte, tiempo también. O más claro aún:

Que yo me conformo siempre,
y una vez acostumbrado
a mí que no me despierten.

Habría mucho que añadir. La muerte en la poesía española suele ser burla o espanto. Apenas si hay alguna muestra de lo que viene a significar en este brevísimo poema: resurrección desdeñada, garbosa fidelidad al morir, por pura fatiga. Acaso —y sin acaso también— escepticismo, que da por bueno lo que pasa.

Siguiendo el orden del libro —orden temporal y orden de estilo— están los sonetos. A medida que la exigencia de la forma aumenta, la calidad es mayor. Sonetos para pedir (prevalece en "El embarcadero" una visión del hombre que tiene mucho que ver con su cordial y conmovedora insuficiencia). De estos sonetos, tres me parecen rigurosamente admirables: "Soneto para que Dios me libre de la soledad", "Soneto para pedir por los hombres de España" y "Soneto para pedir por los amigos muertos".

Antes, la muerte aceptada hasta el fin; ahora, la obsesión de no estar solo. Se trata de una aparente contradicción y, si unimos los dos versos, se nos revela toda un alma:

Qué batalla campal por compañía
contra la soledad, sólo por irla
ganando algún terreno cada día.

Y hablando de los amigos muertos:

Dan ganas de dejar todo por irse
a buscarlos. Conozco ya el camino:
se va por el atajo de morirse.

Algo más que un buen decir nos estremece. El dramatismo casa con el donaire, dejando a media altura lo que pudiera ser solemne o retórico. La emoción inesperada, como en el último verso citado, es una consecuencia brusca, tajante, de todo lo anterior. No puede pasar inadvertida su ansia de salto, de atajo, de llegar lo más pronto, igual que si el poeta al tiempo que vive, que gusta de la vida, deseara alcanzar el misterio que se encuentra al final del viaje. En este apartado de "El embarcadero" se patentiza cuál es el nervio y el motivo de una lírica. El más logrado Alcántara está en esos versos. Porque ha eludido lo fácil, sin obstinarse en lo difícil; porque al buen gusto y belleza se añade la caridad, espantadora del permanecer solo.

Hay dos poemas aún en los que todo esto queda completado: "Empieza la noche" y "Carta desde el puerto a Agustín Grondona", donde M. A. lleva al verso libre o blanco su intención de ceñir la palabra, de frasear y hacer repentinas pausas en el ritmo, dejando que algún verso

sirva de vibrador, mientras otros se encargan de colorear y sugerir. Con más "orden" y "lógica" es advertible una bien asimilada enseñanza de Vallejo, pues, como en todo poeta auténtico, existe encrucijada de corrientes, interpretación personal de algo muy del tiempo, que no puede desdeñarse.

En su lírica espera, rodeado de vivir, con miedo humano al mar, el poeta se atiene a lo que nunca pasa: decir pronto, clarísimo y sobre lo que cualquier hombre siente. Este es el verdadero sentido popular que yo encuentro en "El embarcadero". Que es un libro "embarcado" en una tradición puesta al día.—Jiménez Martos.

"EJERCICIOS DE COMPRENSION" (1)

Recientemente, al preguntar el poeta francés Pierre Emmanuel por el significado exacto de algunas palabras españolas, Pedro Laín Entralgo nos hacía notar la curiosa significación de la palabra "desmejorado", como si presupusiera que el hombre tiene obligatoriamente que mejorar día a día. Si el hombre desgraciadamente no mejora continuamente, sí puede hacerlo, pensamos nosotros, el intelectual cuando a su dura condición le añade autencidad y bondad. Este es el caso de Pedro Laín Entralgo. Su adscripción a los postulados orsianos de la amistad y el diálogo entrañó, en su día, una obra firme y cuajada de la que son hitos significativos tantos libros fundamentales para quienes están interesados en nuestra cultura contemporánea. Y al mismo tiempo aquellas premisas encarnaron en Laín un hondo deseo de comprensión de los hombres y de las cosas que ahora se resume en este libro, que viene a ser una recopilación de trabajos dispersos de nuestro pensador.

Una inicial "Teoría de la comprensión" nos introduce con la bella prosa de Laín en los entresijos del comprender, al que, con referencia a la etimología germánica del "Verstehen" analiza Laín en sus vertientes sucesivas de método psicológico, de recurso historiológico y de categoría ontológica para la intelección de la existencia humana. Reduciendo su análisis a las dos primeras categorías puede Laín conducirnos hacia lo que llama "voluntad de plenitud histórica", lograda precisamente por virtud de la comprensión y que nos define como "deliberado propósito de incorporar a cada una de nuestras acciones originales —intelectuales, estéticas, técnicas o políticas— todo cuanto en

(1) "Ejercicios de comprensión", por Pedro Laín Entralgo. Taurus. Colección Ser y Tiempo. Madrid, 1959.

nuestra comprensión del pretérito se nos ha mostrado valioso o meramente válido".

Al entrar, sin embargo, en los amplios dominios de la comprensión, hagámoslo con la conciencia de lo que representa y tengamos en cuenta, asimismo, los peligros que la flanquearán. Para esto Laín propone en cifra eficaz una opción a la juventud española: "A uno y otro lado, la sutil esterilidad del historicismo y la honda infructuosidad de la incomprensión. Enfrente, el riesgo de comprender todo lo ajeno para ir edificando con originalidad y entereza la obra propia. Quien de veras sea joven, escoja el camino que mejor convenga a su ánimo."

La juventud de alma de Pedro Laín Entralgo tiene quizás su mejor exponente en este libro, en cuya primera parte, "Pasión de comprender", se nos proponen temas de meditación tan significativos como la "Comprensión de Sartre", sin renunciar después de la generosa revisión a señalar las zonas vulnerables del pensador francés; el tema dedicado al "Intelectual católico en la sociedad actual", en el cual se estudian certeramente las características que debe reunir el intelectual dentro del catolicismo y las formas de su inserción en nuestra sociedad; el ensayo titulado "Por la integridad de España", que viene a dar fe de la posición de Laín en la controversia mantenida con el P. Santiago Ramírez respecto a la obra de Ortega y la "Comprensión de Menéndez Pelayo", que sitúa con toda claridad la actitud del pensador montañés "frente a la vida intelectual de España".

En la segunda parte del libro, que ostenta el título un tanto misterioso de "Yo soy nos-otros, nos-uno", Laín reúne una serie de meditaciones sobre hombres de su intimidad intelectual y en los que se puede rastrear el generoso ejercicio de asunción del prójimo que el título enuncia en cifra concisa. En todas las páginas de esta parte advertimos una honda voluntad de penetrar en el pensamiento o la actitud de los amigos evocados, creyendo que en este calificativo podemos incluir a Cánovas y Machado, únicos personajes que Laín no ha podido tratar personalmente entre los que han motivado la serie de semblanzas interiores que nos ofrece.

Finalmente, la tercera parte, "A simple vista", reúne una serie de agudas glosas amparadas por el título genérico de "Vivir para ver" y la serie de críticas cinematográficas que Laín ha emprendido, ejemplarmente por tantos conceptos, en las páginas de la *Gaceta Ilustrada*, y que ahora, dentro del general contexto, encuentran su sitio justo y dan fin con una nota de estricta actualidad —de actualidad en la que se persigue a través de la anécdota, la mejor categoría— al libro.—J. FERRÁN.

PEDAGOGIA SEXUAL Y RELACIONES HUMANAS (1)

Rudolf Allers, el famoso autor de *Naturaleza y educación del carácter*, pertenece a la Tercera Escuela Psicoanalítica formada por Oswald Schwarz, Paul Childer y por él. La primera comprende a Freud y a sus discípulos adictos, mientras la segunda está integrada por los "herejes" del psicoanálisis, como Adler y otros.

Nuestro autor pertenece asimismo al movimiento llamado Análisis existencial y logoterapia, fundado por Víctor E. Frankl, que se incorporó a la Tercera Escuela. "Logoterapia" viene a significar: "curación por el sentido existencial, por lo espiritual" —que esas dos cosas denota la palabra *logos*.

Rudolf Allers es dicípulo directo de Adler y de su psicología individual de la comunidad.

Lo característico de este pensador alemán es una formación filosófica que da a sus teorías una fortaleza difícil de superar. De ahí proviene el atractivo irresistible de sus obras. Por desgracia, estamos hartos de ver construcciones psicológicas y sociológicas, a espaldas de la metafísica: naturalmente carecen de consistencia.

El autor se enfrenta, en este libro, con el tema de la sexualidad —difícil si los hay— y el de su educación. En este problema se dan dos extremos: la sexualidad se suele entender o bien como pura animalidad o bien como la plenitud de la naturaleza —rebajando, entonces, el valor de virginidad y del celibato—. El autor se coloca en medio. Sus teorías coinciden con las de Adler y con las de la Iglesia al mismo tiempo. (Allers es católico y sostiene la incompatibilidad del psicoanálisis con las doctrinas católicas.)

Actualmente se advierte un desorden muy notable en el ámbito de la sexualidad. Testimonio de ello son los famosos informes Kinsey que atañen, es verdad, a los Estados Unidos; pero conocemos de sobra la influencia, cada día más creciente, de las costumbres americanas en Europa, hasta en España —el país menos permeable de Occidente.

La sexualidad es hoy, más que nunca, un problema. Toda la verdad de la solución depende de saber centrar la cuestión... He aquí, precisamente, el mérito y el gran hallazgo de R. Allers: considerar la educación de la sexualidad como un capítulo de la educación general.

La razón de tal intento no puede ser más clara: sólo la persona es capaz de recibir influencias educativas. (Lo veremos, con más profundidad, después.)

---

(1) Rudolf Allers. Luis Miracle, editor. Barcelona, 1959.

Para una recta educación, del tipo que sea, hay que desmontar los tópicos y prejuicios que desvían la tarea educativa de su objetivo. Pero es el caso que en lo sexual es donde más tópicos y prejuicios —fetiches— existen.

El gran fetiche es la idea de que al hombre —y a su cuerpo, en concreto— hay que proporcionarle la plenitud y saciamiento de todas sus aspiraciones naturales. Es decir, se ignora la función esencial del sacrificio en la naturaleza humana y la presencia inevitable del conflicto en los ámbitos de la existencia.

Otro tópico que habría que derribar ya definitivamente es la explicación *pansenxualista* de Freud —el placer sexual como motivo de "toda" conducta—. Uno se explica cómo Allers acomete —con cierta furia e indignación a veces— las teorías un poco caprichosas de Freud. La conducta del hombre obedece, unas veces, al placer sexual y, otras, al placer llamado "lúdico" o "funcional" —como ocurre en la infancia—. Los niños sienten un placer proporcionado por el ejercicio de los órganos. No existe la —llamada por Freud— "sexualidad infantil".

Por otra parte, la conducta no puede ser explicada por ninguna especie de placer, sino por el sacrificio. "Todo acto volitivo es siempre resultado de una opción entre valores; por tanto, toda acción moral es, sin excepción, del tipo "sacrificio"... En este sentido, el sacrificio como una de las formas de manifestación de la decisión en cada caso concreto, por el valor superior se convierte en un medio al servicio de la potenciación del valor de la personalidad. Existen cosas que deben ser sacrificadas y cuyo sentido no es otro que el verse sacrificadas." (Págs. 93 y 94.)

Todo esto tiene sentido porque existe una *jerarquía de valores:* unos han de ser sacrificados en aras de los otros. Esto, como es natural, no podía verlo Freud, dada su concepción biológico-materialista del hombre.

¿Podemos admitir una ausencia total del conflicto en la vida humana? El autor, con mucho acierto, se apoya en la distribución real entre esencia y existencia —incorporada a la filosofía por la escolástica— para negarlo. Nuestra esencia no incluye la existencia: con frecuencia hemos de aceptar la inadecuación entre nuestras aspiraciones y posibilidades y la correspondiente respuesta negativa que les da la existencia.

¿Qué sentido tiene la sexualidad? Aparte los sentimientos que le incorpore cada individuo, la sexualidad posee un sentido objetivo: la procreación. Se trata de una ley de la naturaleza humana. El autor cita unos versos del *Durant,* de Borchardt:

El amor entre mujer y varón
quiere un hijo de ambos;
quien no quiera esto debe sufrir.

Las normas que dicta la Iglesia a este respecto no hacen más que corroborar algo ya inherente a la naturaleza.

Existe en el hombre una etapa que presenta serias dificultades a la educación sexual: la pubertad. Esta edad no debe entenderse exclusivamente como una madurez sexual. Entonces falseamos el estado de la cuestión. La pubertad es, más bien, el momento existencial en que el hombre empieza a hacerse una idea de su destino, de su tarea, etcétera. Todo se ve en forma de posibilidad. La inseguridad se instala inmediatamente en sus vivencias.

Para remediar la soledad y la inseguridad, el adolescente quiere salir de sí y encontrar un Tú. El adolescente busca un alma... no un objeto para satisfacer sus apetencias sexuales. "En ello se trata, en efecto, de uno de los rasgos más esenciales y de más honda raigambre de la naturaleza humana: la nostalgia de rebasar las fronteras demasiado estrechas de la propia personalidad, fundirse en uno con un Tú y superar la soledad que late en el fondo de toda alma. Ahora bien, la soledad a la que acabamos de referirnos no es el mero estarse sólo trivial de un ser humano que aún no dispone de suficientes relaciones humanas, todavía no tiene amigo verdadero ni a nadie con quien pueda revelarse sin reservas; nos referimos, más bien, aquí a un momento supremo y metafísico del modo de ser esencial de la existencia humana. El hombre está esencialmente solo, y ni siquiera puede hacer más que hallarse a solas." (Pág. 137.)

¿Qué ocurre cuando —en esta edad— se realizan experiencias sexuales prematuras? Dos cosas: 1) Se introduce, entre el sujeto y la realidad, una barrera —una realidad sacada de su "tiempo"—. 2) Se produce, como consecuencia de lo anterior, un falseamiento de la realidad, del no-yo. Se da —para decirlo con palabras del autor— "el enmascaramiento de la realidad por una seudorrealidad".

Resumamos lo dicho hasta ahora, antes de entrar en el objeto específico de este estudio —la educación sexual—. Interesa para el desarrollo ulterior del trabajo.

La sexualidad es expresión —muchas veces— de algo que no tiene nada que ver con ella, de algo más profundo. Lo sexual —como otros sectores de la existencia humana— tiene el valor de *signo*. Y asimismo, los desequilibrios y caídas sexuales son también expresión de algo más profundo: "El hecho primario es la *adaptación insuficiente a la realidad;* las dificultades sexuales y desequilibrios psíqui-

cos son consecuencias, síntomas, expresiones de deficiencias más profundas." (Pág. 182.)

Educación —del latín *educere*— significa *conducir*. Su misión es lograr que las posibilidades del educando pasen a "actos", adquieran "forma".

El educador no puede dividir la educación en compartimentos. Hay que realizar una educación *total*. Si no es así, cualquier aspecto de ella queda truncado.

El problema central de la educación es *la posición que ha de tomar el joven ante la realidad*. Si se da una justa y equilibrada posición frente a lo real, las experiencias sexuales serán positivas.

El autor concreta así la tarea de la educación: "Si ya en lo que antecede hemos aludido, repetidas veces, a la importancia del *vivir hacia el mundo y alejarse del propio yo*, entonces con ello nos hemos internado en el campo de la formación pedagógica general de la vida anímica o de la personalidad. En efecto, dicho postulado no pierde su vigencia tampoco más allá del sector de la educación sexual. Desde luego, en las relaciones sexuales la *entrega de sí* cobra una forma y un significado peculiares; más no por ello debería olvidarse que la misma postura es necesaria y postulada en otras esferas de la existencia humana. *La entrega de sí es, en general, la actitud debida y genuina en la vida, tanto frente a personas como ante tareas y valores.* Es, desde luego, falso y representa una perversión de la realidad, debido a una ceguera naturalista, creer que toda *entrega de sí* "se deriva" de la *entrega erótica* y que se la puede explicar y deducir mediante ésta. La *entrega de sí* es, al contrario, una de las formas fundamentales posibles de la existencia humana, que toma formas peculiares muy variadas siempre, según el sector de la vida en el que se verifica... La educación hacia *la "entrega de sí" en general* será al mismo tiempo la forma más amplia y fundamental de la preparación a *la educación sexual* que debe conducir al joven a capacitarse para entregarse de la manera más adecuada en la esfera de sus relaciones sexuales... La mejor educación general es, al mismo tiempo, la mejor educación sexual." (Pág. 302 y 3.)

No basta esto, aunque es lo decisivo. Hay que infundir en el joven *la conciencia autoestimativa*. Esta da fuerzas y contribuye al equilibrio.

También es conveniente atender —y no rechazar— las preguntas relacionadas con lo sexual. Hay que aclarar. Allers tiene, en su obra, un pasaje bellísimo dedicado a esclarecer esta cuestión. Tales interrogaciones de los niños provienen de una actitud mental que puede llamarse, sin escándalo ,"filosófica". "Las preguntas que se refieren a

lo sexual no son más que casos especiales de un interés general por las concatenaciones causales y problemas del Ser en cuanto tal. Acaso pueda sonar algo paradójicamente esta atribución a los niños de un interés por problemas "ontológicos", por cuestiones del Ser. Ontología significa, sin embargo, el intento de aclarar la existencia y el Ser. La psicología de los niños ha sabido mostrar cómo el primer concepto que el niño pequeño llega a formarse es, en efecto, el más general del Ser, lo que —por lo demás— coincide admirablemente con las aseveraciones de la filosofía escolástica. Ahora bien, tan pronto como se haya formado ya una vez en el concepto del Ser en general y el yo se experimente como "ente", el planteamiento del problema ontológico quedará extendido muy naturalmente también sobre la propia persona: es así que surge el llamado interés por los problemas de la sexualidad." (Páginas 287 y 8.)

Con esta orientación de la educación se logra que disminuyan la seducción y la excitación: lo cual constituye una de las metas más valiosas de la tarea educativa.

Esto no quiere decir que haya que aclarárselo todo. Hay que convencer al niño de que tampoco el adulto lo sabe todo, de que el saber en general está lleno de limitaciones.

En una palabra: la sexualidad es un valor; pero existen otros valores. Sobre todo, existe una jerarquía de éstos. "Descubrir el tal puesto de todo Ser y todo Valor y ordenar nuestra conducta según este descubrimiento, he aquí la meta de toda educación. Una visión de los valores sólo se abre ante la mirada que enfoque el conjunto de los mismos; éste [el conjunto], sin embargo, culmina en dirección hacia el *Summum Bonum* y se fundamenta en El. Ahora bien, descubrir al Padre [al Sumo Bien] sólo nos lo enseñó el Hijo.

"Por consiguiente, no hay más que una educación: la Educación en El y hacia El: *paidagogia en to Christo, eis ton Christon.*" (Página 376.)

La concepción educativa de R. Allers es grandiosa, sustentada además sobre un pensamiento que ha resistido los siglos: el tomismo.

Todos los problemas de la existencia se aclaran mejor con la metafísica que con menudencias y anécdotas psicológicas. Precisamente la novedad que supuso el advenimiento de Allers y otros —la Tercera Escuela— al psicoanálisis consiste en sustituir una especie de *psicoterapia psicologista* por una *psicoterapia existencial y ontológica.*— Romano García.

I SOMMI DELL'ARTE ITALIANA. "PIAZZETTA" (1)

Atentos a la ya copiosa producción de libros dedicados a los grandes pintores, hoy nos toca en suerte el conocimiento de un nuevo homenaje, editado por la casa de Aldo Martello (de Milán), y a la memoria de un gran artista italiano, desconocido hasta hoy por nuestro público y, en general, por la crítica: Juan Bautista Piazzetta (1682-1754). Uno de los aspectos curiosos que este gran pintor ofrece para nosotros, en España, es la semejanza que en sus obras podemos encontrar, tanto de concepto como sabor de época y de estética del color. Si Goya nos evoca en sus *cartones* para los famosos tapices a Tiépolo, no es menos evocadora la influencia de Piazzetta en Tiépolo. El ilustre historiador de arte italiano Corrado Ricci comenta esa influencia como sigue: "Tiépolo tomó seguras enseñanzas de dibujo riguroso de Piazzetta, que supo dar nueva consistencia y nervio a la pintura veneciana del siglo XVIII." En las planchas a todo color y en los grabados en negro que se reproducen en el libro que vamos a comentar de las obras de Piazzetta, el lector puede apreciar esas semejanzas de concepto como sabor de época y de estética del color con nuestro Goya, el Goya del siglo XVIII. ¡Evidentemente! Las semejanzas a que me refiero no serían posibles de apreciar si las reproducciones en color que van en el libro de Rodolfo Pallucchini no fuesen tan excelentes de fidelidad con los originales de Piazzetta. El libro se presenta con el ya citado formato de 32 × 22, con un papel satinado de rica pasta. La tipografía está esmeradamente limpia y es de buen gusto moderno. El libro está encuadernado con un cartón en tono rojo-siena tostada, en cuya cubierta va impreso en letras de oro el nombre de Piazzetta. Da comienzo la lectura con unas líneas del editor para informarnos del motivo que ha inspirado el homenaje a Piazzetta. El párrafo esencial de las referidas líneas dice así: "*AVVERTENZA.*—Questo libro è nato dall'occasione di ricordare il secondo centenario della morte di Giambattista Piazzetta." A manera de prefacio, Rodolfo Pallucchini nos presenta, con amena filosofía del arte, el panorama de la cultura de la época, y en ella nos dice que Piazzetta es el restaurador de una forma plástica robusta y agresiva: su sentimiento, en el mejor momento, tocó una vena natural, alimentada de un profundo color humano, de forma que fué un autoprotagonista de la pintura del "Settecento". A la introducción sigue una "Notizie" documental, en la cual podemos conocer unas 76 fechas explicativas, que cronológica-

(1) Por Rodolfo Pallucchini. Aldo Martello, editore. Milano. 18 tavole a colori. 197 ilustrazcioni. 68 páginas, en formato de 32 × 22.

mente corresponden a una extensa bibliografía de unas 300 obras consultadas. Y a una "Nota final", en la que se perfila el nombre apasionado de Piazzetta, el ilustre crítico de arte Rodolfo Pallucchini da comienzo al desfile de las "illustrazioni", con los correspondientes comentarios, juicios críticos, hijos de una experiencia y de un *saber ver,* que coinciden con nuestras meditaciones llevadas a cabo ante las obras que, por fortuna, conocimos en Italia y en otros museos de Europa, en donde figura la firma de Piazzetta.

Naturalmente, Rodolfo Pallucchini ha tenido la buena medida de presentar primeramente las obras de juventud; la época de las inquietudes de Piazzetta, cuando este apasionado artista se entrega a la influencia del Caravagio, por ejemplo; en la preciosa joven, la *Contadina che si spulcia,* y en el *Contadino al mercato,* pinturas y conceptos que también evocan las obras de juventud sevillana de Velázquez, y cuyas dos obras se reproducen con acierto de color y estampación. En la mutua influencia de Tiépolo y de Piazzetta, Rodolfo Pallucchini ve la influencia de Tiépolo sobre Piazzetta en la decoración para el techo de San Giovanni e Paolo, en Venecia: *La Gloria di San Domenico,* la que se reproduce con fortuna de colorido. Entre las influencias más curiosas podemos observar la que bien pudo ejercer el tan sugestivo y fantástico Alejandro Magnasco (el *Lissandrino)* en el *Sacrificio d'Isacco,* obra de Piazzetta, y que se conserva en la National Gallery, de Londres, pues aunque fué obra que el autor dejó sin terminar, se aprecia en ella el deseo *voluntario* de pintar con las rápidas y expresivas pinceladas y los imprevistas relámpagos en contraste con amplias manchas pardas, tan características en el diabólico Magnasco. La plancha que reproduce la referida obra "non finito" por Piazzetta es excelente y da una justa idea de lo ya expuesto. El Museo de Estocolmo conserva una Santa Teresa en éxtasis que es, entre las inquietudes juveniles de Piazzetta, una hermanita espiritual de la tan famosa de Bernini en Roma. Y para seguir con brevedad, el libro nos ofrece otra muestra de Piazzetta influenciado: *La Inditta Holofernes,* del Museo de Milán, en la que existe una influencia de tradición *tizianesca.* En la reproducción podemos admirar la belleza de color y la espléndida forma de la *Judith,* de Piazzetta. Muy acertada nos parece la reproducción número 13: *Retrato de Julia Lama,* de la colección de mistress Cl've Pascall, de Londres, obra de 1720, ya en la madurez de sus experiencias artísticas, y en cuyo retrato se revela el dramatismo del autor.

A continuación vienen unos bocetos, de construcción robusta, amplios y espontáneos, de mancha nerviosa y de rica pasta, muy notablemente reproducidos, como puede apreciarse en el *Sant'Jacopo Tras-*

cinato al martirio (colección privada de Venecia). La plancha 16 nos da la reproducción de *La Virgen y el ángel custodio,* de la Galería de Cassel, obra en la que se abre un nuevo período en la carrera artística *piazzettaiesca.* A este propósito, Rodolfo Pallucchini nos explica el nuevo aspecto de la paleta de Piazzeta: "...dove el chiaroscuro si nutre di una luminosità piùdistesca; scroscianti sinfonie di bruni, marroni, rossi cupisireflessano di lucirogge ed infocate, in un contrastato contrapporsi di tonifredi, turchini e verdastri." Observando lo bien lograda que está la captación del color del original en esta plancha número 16, podemos apreciar que, en efecto, en ese *nuevo camino,* Piazzetta se da con amor a una fastuosa y suntuosa factura, con exaltación lírica del color, en la cual él encuentra una excitación en la cualidad íntegra del valor luminoso, determinando el contraste de la sombra y de la luz. Esta nueva modulación del color en una fuerza más atmosférica fué lo que permitió a Piazzetta un nuevo problema compositivo. ¿Cómo resuelve el problema? Rodolfo Pallucchini nos cuenta acertadamente un ejemplo en la ejecución y concepto de dos cuadros de Piazzetta: *La Virgine che appare all'Angelo custode* y *La morte di San Giuseppe.* Dos obras que hacen pareja, y en las cuales Piazzetta se encuentra con el problema compositivo, dislocando la figura "per mezzo di un'ambientazione spaziale formata dalle nuviarse edinfocate." Es decir, que al deformar la figura humana en un ambiente espacial que le da una nube desenfocada, Piazzetta resuelve un nuevo problema compositivo. Problema que, años más tarde, tendrá muy en cuenta J. B. Tiépolo, reforzando el claroscuro y el color, proceso admirable que lleva el sistema de contraposiciones: sentimiento dramático en la acción, lo que le condujo a precisar el postrer triunfo del arte barroco.

Pasamos a la ligera sobre una plancha a todo color que representa a *San Jacobo llevado al martirio,* pues *la mano de obra,* en este caso, no fué afortunada como reproducción. Mas compensa otra plancha a todo color representando *La Virgine Appare a San Felippo Neri,* que guarda la iglesia de Santa María della Fava, en Venecia. La reproducción es excelente, y en ella podemos admirar el acierto de la estampación, limpia y justa de valores cromáticos. En ella apreciamos la construcción de masas corpóreas muy hábilmente escorzadas y logradas en el espacio. Lo que sugiere a Rodolfo Pallucchini el siguiente comentario: "Esto viene a contrastar con el sistema decorativo de Sebastiano Ricci y de Giannantonio Pellegrini, y que será después la norma para Tiépolo joven, el que verá resuelto el problema de perspectiva aérea *ad infinitum,* dejando a la figura la plena integridad formal." En la reproducción de *La Virgine Appare a San Felippo Neri,* lo más excelentemente logrado, como colorido, son los

cadmios dorados; evocan a Tiépolo. Las mutuas influencias continúan, lo que aprovecha Rodolfo Pallucchini para exponer acertados juicios críticos, para presentar la plancha número IV, que representa la gran composición de *La Tomba di Lord Somers* (de la colección del conde de Plymouth-Birmingham). La reproducción es admirable de estampación; ella nos da fielmente los tonos escarlata y el bermellón brillante de los trajes en las figuras, particularmente en las preciosas y pequeñas figuras. Para dar una más justa idea de la importancia de la factura y del color, se reproduce un fragmento del cuadro, en el que podemos apreciar el colorido con todo su potencial de *colorista* apasionado: rojos variados, bermellón cálido y brillante, el escarlata cálido y oscuro, jugando armónicamente con el rojo tierra de Venecia y, asimismo, los ocres y grises, que son admirables de reproducción limpia y fiel a la rica *materia* del original. En esta reproducción se evoca a Tiépolo, pero con menos brío en el dibujo. Rodolfo Pallucchini se complace en insistir sobre la personalidad vibrante de Piazzetta, y entonces nos presenta otro ejemplo de la nueva y apasionada tendencia del artista en el *San Francisco de Paula*, que se reproduce en la plancha número 68, grabado a todo color en el que se han logrado las excelentes calidades del colorido del original, lo que nos facilita comprender la acertada crítica de Rodolfo Pallucchini: "Mientras en Guardi la luz *resfrangia* en el color, transformándolo en finezas atmosféricas, y en Tiépolo se extiende en una partitura cromática, exaltadora de valores locales, en Piazzetta el *lume solavo* se acentúa y crece la solidez de la forma." Y, en efecto, esa complacencia por el lenguaje que se renueva en *piazzettesco* es lo que induce al artista a una libertad de visión que llega a ser de una singular tendencia, propicia a la cualidad de su renovado lenguaje, como acontece en el *San Francisco de Paula*. A continuación se da la reproducción de *L'Estasi di San Francesco,* que se conserva en el Museo Cívico de Vicenza. El grabado permite contemplar con placer estético las coloraciones en cadmios cálidos, en los ocres claros y los oscuros en sombras; están tratados con aciertos a lo Tiépolo y algo hay del *fa presto* de Jordán.

La plancha a todo color, número XIII, representa la celebrada composición de *L'Estasi di Santa Teresa,* que guarda el museo de Torino. En esta obra la técnica fotográfica, la del grabador y la del artista que ha entintado y estampado la plancha, ha realizado uno de los mejores trabajos del libro: la reproducción es admirable en los tonos de las sombras en rojos cálidos y suaves sobre la blanca epidermis, fina y sana de la santa. Los blancos del hábito son sabrosos de pasta y jugosos de tono. El celaje en azul verdoso es muy veneciano;

se evoca al Tiziano y a Tiépolo. El manto que cubre la cabeza de la santa es precioso en sombras rojizas. La figura de la santa se destaca con brío sobre el azul del cielo. De técnica es de rica y sabrosa pasta en toda la ejecución de la figura.

La Galería de Breza, en Milán, conserva la "dorada" y "bella" *Rebecca al Pozzo*. La reproducción nos proporciona el placer de recordarla sin ningún esfuerzo; tal es lo excelente de la reproducción a todo color. De dibujo no es tan preciso como el de la Santa Teresa, pero es más espléndido de pasta y de rica materia en ocres dorados; cuya armonía dorada y sensual nos evoca a Veronés. La dorada y bella *Rebecca al Pozzo* se destaca sobre un celaje gris oscuro con matices dorados y con reflejos de blancas nubes. El oro de la carne en la figura juega con el tono general del vestido: blancos dorados y cálidos.

Lámina XVI.—*L'Indovina*. Se conserva en la Galería de la Academia de Venecia. Afortunadamente la plancha a todo color ha logrado una admirable y fiel reproducción del original, que conocemos y que ahora nos permite contemplarla de nuevo, leyendo los juicios críticos de Rodolfo Pallucchini, y exponer un breve comentario a propósito de una posible influencia directa o de una coincidencia de *esprit* de la época, entre Piazzetta y nuestro Goya. Comentario que no expone en su libro el señor Pallucchini, no por desconocimiento de la existencia de Goya en Italia en 1773, sino por *un involuntario* desconocimiento de los *Cartones* para los tapices, que se conservan en el Prado. La preciosa obra —*L'Indovina*— nos evoca extraordinariamente a varios de los *Cartones* de Goya. El tema se presta a un detenido examen (que dejo para la próxima reedición de mi libro *Goya, su vida y sus obras)*; mas en esta ocasión voy a ser muy breve. La preciosa obra de *L'Indovina*, de Piazzetta, presenta su composición centrando a la *Indovina* como la protagonista de la escena, popular y democrática, en diálogo con una espléndida y elegante dama, tipo de hermosa *ragazza* veneciana. Al fondo, y en la parte izquierda del cuadro, hay una pareja de enamorados cuya gracia y sabor local nos anuncia el espíritu *goldoniano* de Pedro Longhi, el inspirado *costumbrista*. La composición se destaca sobre un celaje azul aterciopelado, cálido y profundo de otoño. La figura de la hermosa dama está radiosamente iluminada: viviente y luminosa, ella tiene sobre la cabeza un sombrero de paja rubia que armoniza con los cabellos de un rubio rojizo: su óvalo, alargado, de joven fuerte, de atractiva veneciana del pueblo; su boca, sensual, de labios rojos; sus ojos, negros y amorosos; su escote, amplio, de hermosos senos; su vestido, en variados tonos, en blanco; toda ella es una obra admirable de di-

bujo y de factura. Como contraste a la figura iluminada, Piazzetta ha colocado en sombra la figura de una joven morena, que el maestro ha tratado en tonos de tierras rojas de Siena: el cabello negro de la joven está conseguido fácil y admirablemente por masas planas *velazqueñas;* por la manera de estar peinada, su cuello y su nuca nos evoca a la joven que está de espaldas, en primer término y a la izquierda de la composición en *Las hilanderas,* de Velázquez. La obra es admirable de ejecución, de clásica pasta y de rica materia de gran pintura. Repito: la reproducción es un éxito de fidelidad para con el original. El ilustre crítico Rodolfo Pallucchini nos presenta otro ejemplo del nuevo período en la carrera artística piazzettesca, con el *Idilio Sulla Spiaggia,* que figura en Colonia —Walrof Richarts Museum—, y que figura con la plancha a todo color número XVII. Y he aquí otra de las obras de Piazzetta que nos evoca a ciertos tapices de Goya. Mientras contemplamos la admirable reproducción y seguimos leyendo los acertados juicios críticos de filosofía del arte de Rodolfo Pallucchini, no podemos evitar la grata sorpresa que nos causa la semejanza de ciertos tapices de Goya con el *Idillo sulla Spiaggia,* de Piazzetta. La influencia de *esprit* de época o el parentesco espiritual, se hace visible en los contrastes de luz y sombras. La visión del mundo galante y sensible en las actitudes; lo compositivo en grandes y opuestas masas; el color siempre cantando en contrastes de pasos violentos y realistas: todo hace pensar en Goya, en *El quitasol,* en *Los jugadores de cartas* y en otros *Cartones.*

A propósito del arte barroco en Piazzetta, el señor Rodolfo Pallucchini comenta acertadamente que el *Novecento* renace la simpatía hacia la pintura barroca, culminando con la gran *Mostra di Palazzo Pitti,* en Florencia, en 1922. Y a este propósito recuerda que "la posición de Piazzetta es como la "risoluzione suprema del caravaggismo en Venecia".

Terminada la serie de planchas a todo color, Rodolfo Pallucchini nos presenta una nueva serie de grabados en negro, para darnos a conocer a Piazzetta maestro del dibujo: estudios para cuadros, croquis del natural y bocetos para sus obras de composición o de retratos. Entre ellos sobresalen las siguientes: número 130, *Desnudo de mujer,* muy bien de línea, que acaricia la opulenta forma del natural. Numero 134, *Cabeza de Regazzo,* excelente como dibujo de clasicismo *velazqueño.* Número 144, *Estudio para la Revcca,* dibujo con toques de tiza en blanco; muy bien la reproducción. *Estudio para una Virgen,* admirable en el espíritu de la forma y firmeza en el trazo; en los planos de los paños ha tallado en las sombras con la manera clásica: tallado de burilistas italianos del siglo XVI. Lámina 150, *Estu-*

dio para el San Juan Evangelista escribiendo. En este dibujo, Piazzetta se ha superado como dibujante que domina el oficio y del *oficio* hace arte. Con trazo enérgico de lapicero de mina negra e intensa, ha dibujado, tallando a la manera del grabador al aguafuerte, logrando bellos matices en el claroscuro y una gran fuerza en lo *expresionista* del conjunto: "la forgatura melodramática", según la frase de Longhi. El original ha tenido la suerte de ser interpretado con una excelente reproducción, lipiamente entintada y estampada: nos da la impresión de la materia colorante del lapicero y de la grasa patinada del papel.—FRANCISCO POMPEY.

"LA CAUSA INDIGENA AMERICANA EN LAS CORTES DE CADIZ" (1)

Contra lo que puedan creer autores modernos, la teoría indigenista no es en absoluto un descubrimiento de nuestra época contemporánea, sino que, por el contrario, la acción, promoción y cuidado de los indígenas ha sido desarrollada en Hispanoamérica donde quiera que se han asentado órdenes religiosas e igualmente en todos aquellos lugares en los que a estas órdenes estaban encomendados la atención y el cuidado de las almas de los indios. Entre todas las órdenes religiosas, una de las que más se ha distinguido en prodigar e impartir no sólo la fe, sino incluso una afectuosa cultura, un cariñoso desvelo por el presente y, al mismo tiempo, una preocupación por conocer todas las circunstancias económicas, históricas y sociológicas que rodeaban a los indios, ha sido la Orden Franciscana. Por esta razón no se nos hace sorprendente que un libro sobre la causa indígena en las Cortes de Cádiz venga firmado por un franciscano, Fray Cesáreo de Armellada, de nuestro tiempo, autor de un famoso "Fuero indígena venezolano", y figura de enciclopédicos conocimientos que ha sabido armonizar esos dos factores que señalábamos antes de atención del presente y del pretérito de la vida india.

Los frutos de esta cultura del amor misionero son evidentes, y sus realizaciones prácticas realmente incontables. Misioneros han sido los sistematizadores de la lengua, la literatura e incluso los renovadores y receptores de las antiguas tradiciones culturales y mitológicas de los indios.

Al establecerse en Venezuela, en 1922, las Misiones capuchinas, es indudable que se pusieron en marcha todos estos resortes de antiguo atendidos y vigilados por la Orden Franciscana. Por esta razón, en

(1) Fray Cesáreo de Armellada, O. F. M. Ediciones Cultura Hispánica, 1959

1932, al ser destinado el P. Armellada, autor de esta obra, a la Misión del Caroni, recibió del P. Félix de Vegamián, Provincial de la Orden, una insinuación que él cumplimentó, afortunadamente para nosotros, en estos estudios indigenistas. Dedicado a la teoría y a la práctica del indigenismo durante muchos años, resaltan como resultado de su trabajo en el campo literario primeramente el estudio del campo venezolano y después el indio como problema de América, que publica en Caracas, el primero en 1954, y el segundo, en Méjico, en 1958, dando universal fama científica y bibliográfica a este gran indigenista misionero.

Cualquier observador imparcial puede plantearse el problema de si las instituciones relacionadas con la acción legislativa indígenista en las Cortes de Cádiz pueden tener un interés. Bastará para ello transcribir este párrafo del autor: "... es muy aleccionador tener a la vista los decretos de las Cortes de Cádiz en esta materia, para compararlos con los derechos que las nuevas naciones hispanoamericanas dieron en aquellos mismos años y sobre las mismas materias. Se verá que generalmente corren paralelos; por lo cual sería sumamente injusto alabar a los unos y denigrar a los otros o, sobre todo, ver en unos amor e interés y en los otros sólo adulación y oportunismo; dígase más bien que unas mismas causas y en unas mismas circunstancias habían de producir (no obstante, la libertad humana) casi los mismos efectos. A miembros de un Congreso no se les puede pedir, en honor a la verdad, más que buenos decretos o buenas leyes en favor de las buenas causas y en virtud de su poder legislativo. El ingeniero y el arquitecto no dan más que buenos planos".

Podríamos continuar el razonamiento del P. Armellada diciendo que los escritores dan buenos libros, y esto es exactamente lo que él ha hecho a lo largo de su empeño de 110 páginas. Pero todavía hay algo más que hace interesante la obra de este capuchino indigenista. Dos expresiones que nos aclaran la personalidad e ideología del autor, y nos la hacen grata, aún más de lo que ya lo había hecho. Estas expresiones son las de que al hablar de su investigación cerca del diario de sesiones de las Cortes de Cádiz se refiere a ellas llamándolas "ilustre Asamblea hispanoamericana", y más adelante, refiriéndose a las guerras de independencia de Hispanoamérica, las llama "guerras de secesión de la América española". Por tanto, estamos no sólo en presencia de la obra de un misionero, sino de un misionero acentuadamente hispanista que ha sabido extraer del fondo del olvido unos razonamientos que no pueden por menos de tender a reivindicar la memoria de una Asamblea ferozmente controvertida, pero que sin duda alguna estaba consti-

tuída como todo a lo largo de la historia de España por una serie de instrumentos y de hombres de buena voluntad.

La primera parte de la obra va dedicada a hacer un estudio y una serie de breves notas sobre las Cortes, de las que se investigan los orígenes, recordando que la Junta de Defensa de Sevilla había dicho: "Se convocarán Cortes, se reformarán los abusos y se votarán las leyes que el tiempo y la experiencia dicten para el público bien y felicidad, cosas qué sabemos hacer los españoles y que las hemos hecho con otros pueblos sin necesidad de que vengan los franceses a enseñárnoslas." A continuación se hace un breve recuento de las circunstancias de estas Cortes y sus actividades, para después recordar brevemente la importancia del factor hispanoamericano en estas Cortes, ya que, previstas para un diputado por cada cincuenta mil habitantes, de 303 diputados había 63 americanos; de 37 presidentes hubo 10 americanos, y de 14 miembros de la Comisión constitucional, cinco eran americanos.

A continuación, nos recoge un dato realmente interesante, que es el de que, desde el 3 de octubre de 1810 hasta el 5 de septiembre de 1813, se dedicaron 66 sesiones a tratar asuntos americanos, los cuales ocupan la parte más importante del contenido del libro, y de las que el autor hace una cumplida reseña, señalando estas diferentes particularidades.

Por último, en tres apéndices, establece el parangón entre los decretos indigenistas de las Cortes de Cádiz y el Fuero indígena venezolano investigado y reconstruído por el propio autor. Después recoge las colecciones de decretos y órdenes estudiados por las Cortes de Cádiz desde septiembre de 1810 hasta septiempre de 1811, y, por último, hace un recuento de los decretos y órdenes citados en el texto.

En conjunto, esta obra, que se nos hace simpática por tantos conceptos, viene a recordarnos otra de las grandes publicaciones del Instituto de Cultura Hispánica: "Código de trabajo del indígena americano", del profesor Rumeu de Armas, editada hace unos años, y como ésta que hoy comentamos, destinada a renovar y reactualizar ideas sobre la condición indigenista de la América colonial.—R. CHAVARRI.

INDICE

Número 121

Páginas

ARTE Y PENSAMIENTO

Portada y dibujos del dibujante español Aurelio Calderón.

INDICE

Número 122

Portada y dibujos del dibujante De la Torre.

INDICE

Número 123

Páginas

ARTE Y PENSAMIENTO

Portada y dibujos del dibujante español "Chumy".

INDICE POR AUTORES

Primer trimestre de 1960

EDICIONES
MUNDO
HISPANICO